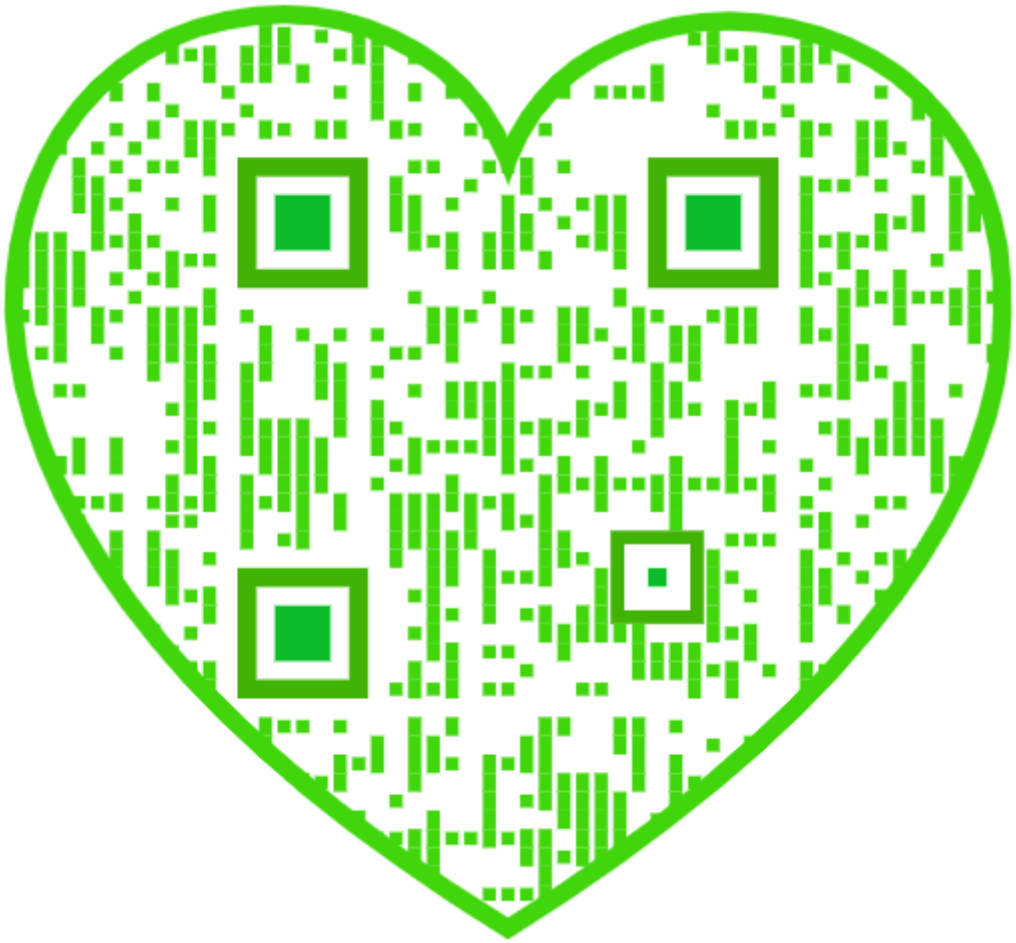
Biografie Bulletin. Jaargang 8

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 8. Werkgroep Biografie, Amsterdam 1998

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001199801_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie bulletin 1998/1

Übermensch in de Ardennen: de lucide waanzin van Lodewijk van Deyssel.
Zijn biografie door Harry Prick
door Léon Hanssen

> Een mensenleven lang is er sprake geweest van een te verwachten Van Deyssel-biografie door Harry Prick. Deze publicatie werd zo vaak in het vooruitzicht gesteld en (niet in de laatste plaats door hemzelf) reeds vooraf kritisch besproken, dat zij, ofschoon er nog geen letter op papier stond, een eigen leven ging leiden en zo te zeggen bestond als de nog niet bestaande biografie van Harry Prick.

De voorgeschiedenis mag bekend worden verondersteld, maar hij is zo curieus (en rijk aan voer voor psychologen), dat ik een paar details ervan memoreer. Prick werd in 1945 na correspondentie over en weer door de oude meester uitgenodigd bij hem in Haarlem te komen logeren. Hij had eerst een portret van hemzelf moeten sturen en dit schijnt Van Deyssel, die graag wegdroomde bij de gedachte aan kleine lieve jongens, te hebben bevallen.

> Ach, hij zei tegen mij ook wel 's: ‘Ga 's en profile zitten, Harry’. Dan voelde ik me min of meer bekeken als een levend beeld.[1]

Midden in de eerste nacht verscheen Van Deyssel, een Turkse fez op zijn immense kale schedel, met een gek verhaal aan Pricks slaapkamerdeur: hij had Harry de zojuist door hem gevonden oplossing van het wereldraadsel willen komen aanbieden, maar op de tweede verdieping gekomen was deze ‘constructie’ hem helaas ‘ontvallen’. Wat hem wel gegeven was ‘dat is de voltooiing van de gang naar jouw slaapvertrek’. Exit Van Deyssel. Een van die dagen moest Harry bewijzen dat hem niets ontglipt was en werd door de meester overhoord. Van Deyssel legde zijn elf delen *Verzamelde opstellen* op tafel en vuurde een reeks van citaten af op de geëxamineerde. Prick, met zijn rug naar de tafel gezeten, wist de citaten feilloos thuis te brengen, tot de plaats op de bladzijde aan toe.

Geslaagd!

Het was de definitieve biografentest. Want reeds in december 1943 had Van Deyssel de toen achttienjarige Prick in een brief tot zijn toekomstige biograaf bevorderd. Bijna vijf jaar later was er zelfs - Prick geloofde zijn oren niet - sprake van ‘onze biografie’. Het komt regelmatig voor dat een biograaf zich met zijn held vereenzelvigt, maar het omgekeerde, zoals hier, mag toch een unicum

heten. Niet de voor de hand liggende Godfried Bomans, die de laatste tien jaar van Van Deyssels leven veel contact met hem had gehad, maar de zevenentwintigjarige Prick werd de erfgenaam van de schrijver van *Een liefde*.

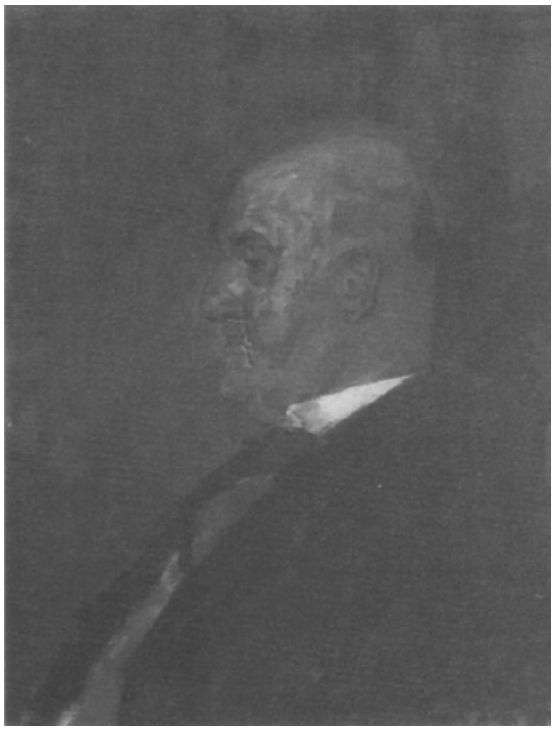
In 1953 overleed Pricks moeder. ‘Op de avond van haar sterven’, zegt Prick in het hierboven reeds geciteerde interview met Bibeb, ‘stopte er een verhuiswagen voor de deur en werden de kisten van Van Deyssel naar binnen gebracht. Omdat dit toch enig lawaai maakte, zei ik tegen mijn moeder: “De papieren zijn gekomen”. “Dan zal je wel blij zijn”, zei ze’.

De papieren zijn gekomen... - dat is zacht uitgedrukt - *veertig kisten* vol handschriften, brieven en wat dies meer zij. Maar wat een coïncidentie! Wisseling van de wacht: op het moment van overlijden van moeder Prick, krijgt haar zoon de nagelaten kisten van Van Deyssel in zijn bezit en is hij blij. Nu zou hij zelf, zoals het in fraai biografenjargon heet, iemand tot leven gaan wekken. Over voer voor psychologen gesproken! Als het niet waar is, dan is het toch mooi gevonden.

In 1977 promoveerde Harry Prick, inmiddels sedert 1969 conservator van het Letterkundig Museum, cum laude op *De Adriaantjes. Een onderzoek naar wording en achtergronden van Van Deyssels Kindleven*, dat hij opdroeg aan zijn vrouw, die haar echtgenoot reeds jaren - zoals Bomans bij hun huwelijk trouwens al had voorspeld - met de schim van Van Deyssel had moeten delen. Het rijke, zelfs ‘overladen’ proefschrift deed de kritiek vurig verlangen naar het werk dat Prick waarschijnlijk beter dan wie ook kon schrijven: Van Deyssels biografie.[2] Prick voelde, zoals hij in 1983 verklaarde, de verplichting als een ‘soort noodlot’ op zich rusten. ‘Misschien, nee heel zeker, heb ik twéé van die delen nodig’. Hij zou de in de Open Domein-serie van de Arbeiderspers te verschijnen biografie in twee jaar tijd moeten schrijven. Gek genoeg was hij op 15 januari 1982 in een biografiespecial van de bijlage van *NRC Handelsblad* veel bescheidener gebleven: ‘Een biografie mag niet te groot worden. Ik houd zelf erg van veelheid maar 800 pagina's zou te gek zijn, 400 is redelijk’.[3] Zes jaar later, in een gesprek met Marjo van Soest voor haar aardige *Vrij Nederland*-serie ‘Andermans Leven’ had hij één van de voorgenomen twee delen laten vallen - twee was een ideaal voor iemand van vijfentwintig - en wilde hij het boek halen ‘voor mijn zeventigste’. De voor overdaad beduchte lezers stelde hij gerust: welk parfum Van Deyssel in zijn heroïsche jaren prefereerde, zou hij in de hoofdtekst onvermeld laten; dergelijke mededelingen werden in de noten ondergebracht.[4] In het najaar van 1988 nam Prick afscheid van het Letterkundig Museum en werd door *De Tijd* gehuldigd met een geschreven portret door Peter Yvon de Vries: ‘Harry Prick, in trivia en andere curiosa’.[5] Hij zou zich nu wijden aan het schrijven van de biografie.

Wat te doen met het raadsel?

Eind vorig jaar, na méér dan een halve eeuw leven met Van Deyssel, verscheen Pricks eerste deel van 1080 bladzijden van een biografisch tweeluik; niet in de Open Domein-serie, maar bij Athenaeum-Polak & Van Gennep - het feit dat Prick enkele jaren eerder door een nieuwe Arbeiderspers-directeur op weinig subtiele wijze uit de redactie van *Maatstaf*



Lodewijk van Deyssel. Olieverfportret door Isaäc Israels, 1934. (Coll. Letterkundig Museum Den Haag)

was geknikkerd, heeft hem in de handen van een andere uitgever gedreven. De uiterlijke verzorging van het boek heeft daaronder geenszins geleden. Het is op schitterende wijze uitgegeven in nagenoeg dezelfde uitvoering als de tweedelige Van Eeden-biografie van Jan Fontijn bij het zusterbedrijf Querido - waarmee de overeenkomst tussen beide boeken ook meteen ophoudt. Het door Van Deyssel gebruikte parfum staat erin, niet in de noten, maar in de hoofdtekst, zelfs meer dan één keer. Had iemand verwacht dat Prick het had kunnen laten? Wars van elke theorie als hij is, heeft Prick zich van poëticale of programmatische uitspraken vrijwel helemaal onthouden. Misschien heb ik ergens overheen gelezen, maar ik vond er niet meer dan twee, drie en ze zijn ontleend aan anderen. Op pagina 26 wordt een kanttekening van Carel Scharten geciteerd, die volgens Prick 'iedere biograaf uit het blote hoofd zou moeten leren':

> Ik moet bekennen, het veel aardiger te vinden, als ik van eenigerlei uiting van een groot man volstrekt niet begrijp, waar hij dát nu weer vandaan haalt, - of dát er contradicties in zijn karakter onopgelost blijven. Is het niet een weinig absurd, dat nietgroote mannen de groote mannen plegen te doorgronden tot op de laatste atoom?

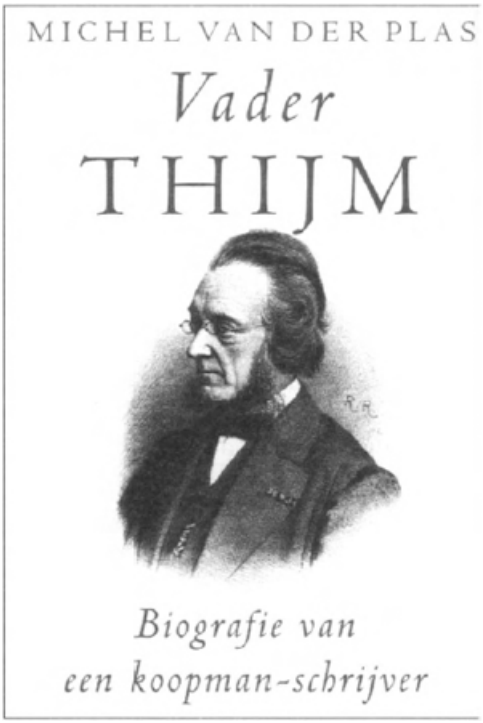
Het citaat verraadt misschien veel van Pricks verhouding tot Van Deyssel en maakt deel uit van het negentiendeeeuwse denken over de biografie. Die moest over grote mannen gaan, over wie men grote verhalen kon vertellen. *Men*: de adorerende biograaf die zijn eigen kleinheid als een voorwaarde beschouwde om de grootheid van zijn held te kunnen uitmeten. Inmiddels zijn de opvattingen over de biografie danig veranderd; de hedendaagse biografie kent veel meer een *confronterend* karakter, zij het niet met het oogmerk om een 'groot man' te breken (of juist te maken), maar om kritisch te toetsen of zijn pretenties en faam gelijke tred houden met zijn reële positie in zijn cultuur. Bovendien kan men er thans moeilijk meer omheen dat een biografie inderdaad een *ontmoeting* is tussen twee persoonlijkheden, van wie de biograaf ernaar streeft zichzelf te abstraheren, zozeer dat hij als het ware in de levensbeschrijving verdwijnt achter de gedaante van de gebiografeerde. Dat het uiteindelijke portret altijd iets houdt van een symbiose, een versmelting, ligt voor de hand; wie nog naar zijn eigen persoonlijkheid zoekt en prat gaat op zijn 'niet-grootheid', loopt ernstig gevaar in de beschrijving van een '*groot man*' het spoor voorgoed bijster te raken. Niet dat ik daarbij onmiddellijk aan de beschrijver van Van Deyssels leven denk. Prick weet goed genoeg waar Abraham de mosterd haalt, maar als hij de biografen zo graag iets uit het blote hoofd wil laten leren, mag hij zijn lesstof wel wat opfrissen. Het tweede citaat (p.34) draagt Prick als idee ook al langer dan vandaag met zich mee - '*iedereen blijft een raadsel*, ook voor zich zelf', vertelde hij in 1983 Bibeb - en komt uit de koker van S. Dresden (*De biografie*, Den Haag 1956). Van de biograaf zou geëist moeten worden:

> dat hij het leven van zijn held niet verklaart, maar de kring van onzekerheid, van onbepaaldheid, van raadselachtigheid, die het in werkelijkheid had, ook in de biografie handhaaft.

Nu kennen we Dresden ook als schrijver van een standaardwerk over *Het symbolisme*, en ik geloof dat zijn uitspraak sterke affiniteit vertoont met de poëtica van deze stroming, volgens welke het de taak van een schrijver is, niet om een bepaald fenomeen te tonen of uit te drukken, maar om het te *suggereren*. Voor een schrijver als Van Deyssel, die zelf verwant was aan het symbolisme, lijkt me een dergelijk credo niet onlogisch, maar de vraag is of het aan het einde van de twintigste eeuw, nog werkzaam en afdoend is. Er zijn heel wat nieuwe inzichten gekomen. Zo valt er veel voor te zeggen dat het handhaven van de raadselachtigheid op zichzelf nog geen creatieve daad is. Creatief wordt pas de schrijver die de raadselachtigheid vergroot zonder de oplossing uit het oog te verliezen. Want het gaat om de spanning tussen raadsel en oplossing. Wie alleen bezig is met het handhaven van het raadsel, is morgen vergeten dat het raadsel om een oplossing vraagt.

Het zoutvaatje

Gij zult mij dienen tot het einde uwer dagen, dat was in de woorden van H.W. van Tricht, de opdracht die Van Deyssel aan Harry Prick meegegeven heeft. Wee de dienaar die zijn meester van het voetstuk haalt! Prick doet het niet. De heerlijkheid waarvan in de titel van zijn biografie sprake is, is ook zijn eigen zekerheid geworden. De boze geesten in dit boek heten Gerard Brom en Michel van der Plas, die zich in hun biografieën van Van Deyssels vader, J.A. Alberdingk Thijm uit respectievelijk 1956 en 1995 ook enige uitspraken over diens zoon gepermitteerd hebben. De polemiek die



Prick in de eerste helft van zijn biografie met name tegen Van der Plas voert, is van zo'n erbarmelijk niveau dat zij de smaak van het gehele boek dreigt te bederven. Van der Plas zou voor - wat Prick noemt - de ‘jongelingsstrapatsen’ van Van Deyssel een

zintuig missen: ‘Het lukt hem niet daarvoor ook maar enig begrip op te brengen’ (p.33). Van der Plas is echter nog bijzonder mild door de vijfjarige Karel als een ‘ongewoon moeilijk kind’ te kwalificeren. Prick mag dan klakkeloos Van Deyssels formulering over zichzelf als een ‘guitennatuur’ overnemen en vergoelijkend spreken van een

'buitengewoon druk kereltje', menig lezer zou die formulering liever vervangen zien door een 'buitengewoon *ettertje*'. Het was Brom die een vergelijking vond, waaraan Prick niet één keer kan tippen: Karels vader kon in Amsterdam geen schouwburg vinden 'waar dag aan dag zo goed komedie werd gespeeld als in de kinderkamer van zijn eigen huis'. Schitterend ook is Broms opmerking dat Van Deyssels wellust zo wreed was dat hij 'graag per dag een stad [zou] zien afbranden'.

Ook als het Van Deyssel *zelf* is die zich zenuwziek acht, meent Prick dit met een korrel zout te moeten nemen (p.563), zoals hij in het algemeen erg scheutig is met het zoutvaatje. Maar er zit een systeem achter: Van Deyssel had de zenuwziekte nodig, hij koesterde haar, om tot de hoogste toppen van het kunstenaarschap en menszijn te kunnen geraken. Wilde hij van zijn leven inderdaad een *poème du volonté* maken, dan moest hij zich ontwikkelen tot 'een fanatikus, een krankzinnige van de wil' (p.581-2). De waanzin, voorheen gevreesd en gemeden, kreeg voor velen van de decadente Europese generatie van het fin de siècle, iets van een adelsteken. Het schema was reeds in verscheidene romanpersonages van Dostojewski uitgebeeld: de idiotie tilt de mens boven het levensgemiddelde uit; waanzin is de opstap tot genialiteit. In de jaren 1883-1884 was Van Deyssel de zogenaamd heroïsch-individualistische gedachte toegedaan en leefde op de rand van de waanzin; als Baudelaire zou hij vinden dat de hel nog altijd beter is dan het niets.

President van de Nederlandse republiek

Het is jammer dat Harry Prick geen enkele poging doet om Van Deyssel en zijn werk in een cultuurhistorisch kader te plaatsen. Hij volgt hem op de voet en doet dat voortreffelijk, met een geweldig observatievermogen, maar het levert ook niet méér op dan een lappendeken van registraties. Zo heeft hij meer aandacht voor 'het smeedijzeren voorhek [...] vóór de voorgevel' (dubbelop, het had anders wel achterhek geheten) van Van Deyssels huis in de Ardennen, dan voor de cultuur waarvan dit hek met zijn raar gedraaide wendingen een attribuut was. Door deze eendimensionale benadering blijft Van Deyssel veel excentrieker dan hij achteraf beschouwd is geweest. Zeker, hij was buitenissig, maar in de ogen van de normaliteit, de maatschappij die hij door en door verachtte; zijn excentriciteit was als het ware de culturele vorm waarin hij die verachting tot uitdrukking bracht en leefbaar maakte. Zijn leven zou gedefinieerd kunnen worden als 'het protest van het ongemeene tegen het banale', zoals hij in een voorgenomen maar nooit gerealiseerd *Dagboek van een zonderling* schreef. Scharten had daar iets van begrepen toen hij Van Deyssel een 'sublieme... gekke vent' noemde en hij het *saugrenue*, bizarre, element in diens persoonlijkheid als het wezenlijke aanwees.

Een tijd lang was Van Deyssel de lucide gek die zich als 'opperste mens' voor de 'kast van God' hield: 'Ik dacht dat mijn gestalte de kast was, waarin *God* zich speciaal bevond'. Hij bereidde zich in volle ernst voor op het presidentschap van de Nederlandse republiek. Zijn verhouding tot de alledaagse, 'burgerlijke' wereld bestond uit woede, woede en nog

eens woede en deze (vanuit de traditionele katholieke optiek) zondige aandrift kon hij niet beter uitdrukken dan er nadrukkelijk op te wijzen dat hij ‘een man met een geslachtsdeel was’:

> Ik woû dat 't in Holland niet zoo koud was, misselijke maatschappij met uw bedaarde en deftige vormen, gij, die uw schoone geslachtsdeel onder lagen linnen en laken verbergt, en er alleen maar knipoogend over lacht, onder den naam van ‘jongeneer’, of er medicinaal-ernstig over spreekt onder den naam van penis of roede, en ik zoû er open en bloot meê loopen over den Dam (p.443).

Geheel conform dit metaforisch denken kon de maatschappij de ‘pispot’ zijn waarin hij zijn ongenoegen loosde. Spoedig ging het geslachtsdeel Van Deyssel om een geheel andere reden obsederen, namelijk vanwege zijn veelvuldige drang tot onaneren. Daar ging hij, opmerkelijk genoeg, weer op een heel moralistische, schuldbeladen manier mee om. Hij liet de gekste apparaten en machines, vaak door hemzelf ontworpen, aanrukken die hem de masturbatie onmogelijk zouden moeten maken. Bijvoorbeeld - als ik me tenminste een goede voorstelling van dit martelwerktuig heb gemaakt - zoiets als een harnas van hout en karton, dat van binnen met spijkers bekleed was. De timmerman die deze constructie moest realiseren liet hij, om niet geheel onbegrijpelijke redenen, in het ongewisse over de werkelijke bedoeling ervan, wat een babylonische spraakverwarring moet hebben opgeleverd.

Horror vacui

Het blijft de vraag of Van Deyssel zijn lijden aan het leven, het leven midden in de mensen, dat hij als de kern van zijn ‘psychico-neurose’ begreep, zodanig creatief heeft weten te maken dat hij er tenminste een gelukkig mens en kunstenaar bij was. Hij trouwde tot veler verrassing met een eenvoudig meisje dat werkte in de huishouding van zijn vader en moeder - zij komt in de biografie overigens nauwelijks uit de verf. De schande van mésalliance maakte dat hij niet langer in Amsterdam, ook toen het centrum van de letteren, kon blijven wonen en met zijn bruid naar een uithoek moest verhuizen. Het lijkt niet onmogelijk dat het hem erom te doen was - uit zijn verachting voor het centrum. Zo kwam de *übermensch* terecht in de Ardennen, ver van de geciviliseerde wereld. Echter, de vrede en het geluk van zijn huwelijk beroofden hem van zijn artistieke inspiratie en hij verlangde naar de zenuwoverspanning en de vijandigheid jegens de maatschappij zoals hij die voorheen had gekend. (Later scheidde hij van haar, moeder van zijn drie kinderen, om zich van zijn geldzorgen te bevrijden.)

De typisch Deysseliaanse esthetiek van het onvermogen begint met een ontzaglijke aanmatiging, gevoed door grote wellust en wil. De uitvoering van deze pretentie wordt vervolgens in de finesses voorbereid en als een verplichting opgelegd. Maar dan stort de pretentie ineen en het enige overblijvende, lang niet gering, is de creatieve vorm van een ontzaglijk trachten en niet kunnen. Er is dus ergens een lek, een taboe,

en naar dit lek beweegt zich alles bij Van Deyssel. Het is een eindeloze stroom. Van Deyssel kende

Van Deyssel op zijn twaalfde verjaardag
(foto: A. Greiner, Amsterdam)

een aantal geniale momenten waarin hij, paradoxalerwijze, voldoende van zichzelf heeft afgezien om voldoende van zichzelf kwijt te kunnen en hij maat hield. Meestal echter was hij in alles volstrekt onmatig en had hij iets maniakaals; de *horror vacui* waarmee hij de grote en kleine en minuscuulste wederwaardigheden van zijn leven heeft vereeuwigd in vele meters archief, is niet onbekend van psychiatrische casussen. Aan de andere kant: veel grote, literaire werken van het fin de siècle getuigen van een zoektocht naar de verloren schoonheid en zuiverheid van het leven, meestal belichaamd door een *efebe*. Vaak wordt de verheerlijking van deze schone knaap meteen ook weer getaboeïseerd door haar te verbinden met noties van dood en ziekte (zoals de figuren Hanno Buddenbrook en Tadzio bij Thomas Mann). De biograaf van Proust, George D. Painter, interpreteert diens *Recherche* als een danteske tocht naar het verloren paradijs van de kinderjaren, beginnend met de zonde, eindigend in de verlossing. De zonde bestaat uit homoseksualiteit en perversiteit, de verlossing is de hervonden zuiverheid van de kinderjaren. Er moet veel papier beschreven worden om zuivering te bereiken. Van Deyssel kwam vaak niet verder dan op papier almaar routes naar die zuivering uit te stippelen, waardoor de indruk ontstaat dat hij creatief gedreven werd door de blokkade.

Rariteitenkabinet

Prick registreert alle feiten in Van Deyssels leven, maar doet er weinig mee. Zoals Jan Fontijn terecht in zijn welwillende, maar kritische recensie in *Vrij Nederland* (1 november 1997) opmerkte, had hij bij zijn beschrijving van Van Deyssels strijd tegen de onanie heel wat cultuurhistorische achtergrondinformatie kunnen betrekken, waardoor dit ‘geval’ veel minder curieus en doorzichtiger was geworden. Dat geldt

voor talloze onderwerpen in dit boek, bijvoorbeeld voor de dandy-cultus, maar dit geldt ook voor het taalgebruik van Van Deyssel, waarvan Prick één keer (hij spreekt over een deel van Van Deyssels bespreking van Zola's roman *Le rêve*) moet erkennen dat het 'nu wel zeer gedateerd' is en van poëtische kitsch getuigt.

Het probleem echter is dat *al* wat Van Deyssel schreef gedateerd is, zoals het meeste dat in Nederland geschreven

wordt al na ongeveer honderd, ten hoogste honderdtachtig jaar, zoals Marita Mathijsen zeer recentelijk stelde,[6] onhoudbaar en onleesbaar geworden is. Dit probleem heeft niets met Van Deyssel in het bijzonder te maken, het heeft veel meer ermee te maken hoe wij met onze cultuur omgaan. Bijvoorbeeld hoe Prick met Van Deyssel omgaat, namelijk door er een larmoyante malle ouwe sok van te maken en hem ook stilistisch zo te benaderen, als een Van Deyssel in burgerlijke karikatuur. Hier wreekt zich het gebrek aan onbevangen, kritische distantie - een belangrijke eis die Jan Romein stelde aan de moderne biografie - van Prick ten opzichte van zijn onderwerp, wat gezien de hierboven geschetste voorgeschiedenis ook niet verwonderlijk is. Bovendien ruilt hij de drijfveer van psychologisch inzicht - een andere eis van Romein - in voor de verering van de raadselachtige grote man. De Van Deyssel van Prick is een zo gecompliceerde figuur, dat de gecompliceerdheid en raadselachtigheid als excuus moeten dienen om geen helderheid te scheppen en eenheid te creëren.

Pricks benadering is die van een licht-ironisch, liberaal *laissez-faire*. Hij holt Van Deyssel trouw als een hondje achterna: zijn boek zit vol-boordevol informatie en getuigt (wat van een oud-conservator van het Letterkundig Museum verwacht mag worden) van een grote liefde voor egodocumenten, die vaak in extenso geciteerd worden. Dat is allemaal heel loffelijk en vaak ook heel amusant, maar over 1080 pagina's werkt dit principe niet. Het is dodelijk, omdat Prick niets áángaat met de grote man en hij Van Deyssel niet aannemelijk en inspirerend maakt voor de lezer van ruim honderd jaar later. Van Deyssels levensbeschrijving ontbeert cultuurhistorische relevantie, maar bezit daarvoor in de plaats de charme en sensatie van de spreekwoordelijke oude spullendoos op een stoffige zolder. Het enige commentaar waarmee Prick zijn held op diens levensreis vergezelt is dat van een vaak behoorlijk kleingeestig mee-moraliseren, vooral ten aanzien van de mensen in Van Deyssels directe omgeving, met name zijn moeder, het zwarte schaap in dit boek.[7] (Het vrouwelijk geslacht kan in het algemeen op weinig sympathie rekenen.)

‘Eigenlijk kon 't niet door de beugel’, schrijft Prick op bladzijde 792 over het feit dat Van Deyssel niets over zijn ophanden zijnde gezinsuitbreiding aan zijn vriend Frederik van Eeden had laten weten. In dit woordje ‘eigenlijk’ zit het hem, want het staat hier gelijk aan: *wel*, zoals je tegen een kind zegt ‘eigenlijk mag het niet’, maar het intussen laat begaan. Dat is wat Harry Prick in dit boek met Van Deyssel doet: hij laat hem begaan en gehoorzaamt. Daardoor is zijn biografie geen portret, maar louter registratie; geen cultuurhistorie, maar anekdotiek; geen beeld, geen verbeelding, maar een rariteitenkabinet.

Harry Prick, In de zekerheid van eigen heerlijkheid. Het leven van Lodewijk van Deyssel tot 1890. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep, 1997. ISBN 9025341934. 1080 blz. *f*75,-

Eindnoten:

1 Bibeb, ‘Harry Prick: “Ik heb altijd in twee werelden geleefd, twee levens geleid. Heerlijk hoor”’, Vrij Nederland, 5 november 1983.
2 Peter van Eeten, ‘Adriaantjes en nog eens Adriaantjes. Harry Prick over Van Deyssels Kind-leven’, NRC Handelsblad, 27 januari 1978.
3 ‘Lodewijk van Deyssel (1864-1952) door Harry G.M. Prick’, NRC Handelsblad, 15 januari 1982.
4 Marjo van Soest, ‘Harry Prick over Lodewijk van Deyssel’ (‘Andermans leven’), Vrij Nederland, 16 juli 1988.
5 De Tijd, 30 september 1988.
6 Arjan Peters, ‘Wie Enquist leest, kan ook Bilderdijk lezen’ [interview met Marita Mathijsen], De Volkskrant, 2 januari 1998.
7 Een voorbeeldje uit vele, pagina 632, waar vader Thijm zijn zoon in een brief met de droefenis van zijn vrouw confronteert omdat zij van Karel heen brieven aan hem meer mocht sturen. Prick: ‘Die onwil sierde Karel absoluut niet. Maar moeder had het er ook enigszins naar gemaakt’ enz.

Herschreven jeugd
Nieuwe bronnen over Bordewijk
Reinold Vugs

Bordewijk was een saaie man, daarover waren de recensenten het eens na verschijning van *F. Bordewijk. Een biografie*. En omdat hij zijn privéleven zo afschermde tegen de blikken van de buitenwacht bleef hij de grote onbekende die hij altijd al was. Een onverwacht opduikend document, nachtmerrie of droom van iedere biograaf, maakt het nu mogelijk Bordewijks jeugdjaren van meer kleur te voorzien. Minder een herziening dan een aanvulling en verdieping van het eerste hoofdstuk, waarin de eerste twintig levensjaren van Ferdinand Bordewijk de revue passeren.

F. Bordewijk. ‘Een ondankbaarder onderwerp voor een biografie is niet denkbaar,’ schreef Wim Zaal op 25 februari 1995 in *Elsevier*. Ik zal hem niet tegenspreken. Een aantal recensenten heeft een relatie gelegd tussen hun appreciatie voor mijn boek en de weinig sensationele levensloop van Bordewijk. Wilbert Smulders, die er als een van de weinigen blijk van gaf mijn werk goed gelezen te hebben, schreef in *Biografie Bulletin 95/2* dat de biografie verhelderend maar ook teleurstellend was: ‘In de eerste plaats, omdat zij laat zien dat de persoon Bordewijk door een grote geremdheid over het algemeen niet zo erg boeiend was.’

De kritiek op mijn boek spruit in een belangrijk aantal gevallen voort uit een gevoel van teleurstelling. Voor velen was Bordewijk vóór lezing van de biografie een saaie man en hij is dat na het dichtslaan van mijn boek gebleven. Het spijt me voor de recensenten dat ik zo weinig scandaleuze zaken aan het licht heb weten te brengen. Geen moord, overspel, incest, verduistering of andere zonden. Bordewijk leidde een ingetogen leven, zonder veel opvallende hoogte- of dieptepunten.

Dat gevoel van teleurstelling had wellicht voorkomen, of in ieder geval verzacht kunnen worden als ik meer materiaal had gehad. Opnieuw had ik mijn onderwerp niet mee. Geen dagboeken waarover Jan Fontijn kon beschikken voor zijn biografie van Frederik van Eeden, of de 5630 mappen in het Katholiek Documentatie Centrum te Nijmegen met documenten van en over Alberdingk Thijm die Michel van der Plas heeft kunnen raadplegen. Een handvol documenten, enige honderden brieven, een beperkt aantal informanten en wat op schrift gestelde herinneringen aan Bordewijk - daarmee moest

F. Bordewijk (Coll. Letterkundig Museum Den Haag)

ik het doen. En met twee kinderen die niet wilden meewerken aan de biografie van hun vader, sterker nog: die me op bepaalde momenten hebben tegengewerkt. Ik voelde me soms net de jonge Katadreuffe.

Er is me verweten dat ik 'het raadsel Bordewijk' niet heb opgelost. Op 12 april 1997, ruim twee jaar na het uitkomen van mijn boek, publiceerde *Elsevier* een artikel naar aanleiding van de film Karakter. Ik had volgens journalist Jan Paul Bresser met mijn biografie 'monnikenwerk' verricht, maar waar bleef 'de ontmaskering van Bordewijk, de binnenkant van deze briljante dilettant', zo vroeg hij zich af. Het feitenmateriaal waarover ik beschikte bevatte echter onvoldoende aanknopingspunten om tot zo'n demasqué te kunnen komen. Volgens de critici had ik desnoods moeten gaan speculeren.

Daarmee zou ik me op een terrein hebben begeven waar ik het bordje 'verboden toegang' zag staan.

Anderen zouden dat wellicht genegeerd hebben en gewoon doorgelopen zijn. Ik sluit me echter graag aan bij J.J. Oversteegen, die in *Biografie Bulletin 95-2* opmerkte: 'Ik wil liever opgescheept worden met honderd complicaties dan met een versimpelend beeld.' Ik geef toe dat deze brave theorie weleens botst met de harde praktijk: als biograaf wil je niet minder dan een volledig beeld van de gebiografeerde neerzetten. Dat dit streven ijdel is, wordt vroeg of laat vanzelf wel duidelijk. Het centrale thema in het werk van Bordewijk - de onkenbaarheid van de mens - is ook op zijn eigen leven van toepassing. De coherente persoonlijkheid is een mythe.

Weinig opzienbarend?

Geen pasklare antwoorden op grote vragen dus, maar maakt dat mijn boek minder waardevol? Een aantal recensenten, onder wie Peter Nijssen, beweerde dat de biografie niet alleen daarom weinig opzienbarend was. Ik zou ook nauwelijks nieuwe feiten op het spoor gekomen zijn. Zij wisten dus al dat Bordewijk uit een vrij burgerlijk milieu afkomstig was, eerder debuteerde dan in de literatuurgeschiedenissen staat, moeite had met zijn rechtenstudie, twee van de drie bundels *Fantastische vertellingen* zelf betaald heeft, vrijwel a-politiek was, antisemitische trekjes had, onderduikers gehuisvest heeft, homo-hater was, ruzie kreeg met Kitty de Josselin de Jong en daardoor met de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, in allerlei commissies en besturen gezeten heeft, enzovoorts?

Natuurlijk, het was bekend dat Bordewijk voorzitter van de ereraad voor de letterkunde is geweest. Maar hoe functioneerden deze ereraden en wat waren Bordewijks opvattingen over deze naoorlogse zuiveringen? Aan dit aspect werd nooit eerder aandacht besteed. Dat Bordewijk de P.C. Hooftprijs kreeg toegekend zal niemand ontgaan zijn. Wat vond de auteur echter van deze bekroning, de hoogste literaire onderscheiding van ons land voor iemand die zichzelf als een dilettant beschouwde? Zo zijn er tientallen kwesties waarvan de achtergronden nooit eerder werden beschreven.

Tegelijkertijd zijn er gedurende mijn onderzoek feiten aan het licht gekomen die om nadere analyse vragen. Een biografie roept misschien wel evenveel vragen op als ze beantwoordt.

Maarten 't Hart, die mijn Bordewijk-

biografie in *NRC Handelsblad* van 28 maart 1995 tegen de critici verdedigde, vond het jammer dat er na lezing nog zoveel vragen overbleven. Ik heb hem enkele dagen na het verschijnen van zijn bespreking geschreven. Een fragment uit mijn brief: 'U schrijft, in navolging van Brandt Corstius, van *een halve biografie*. Hierin moet ik u tegenspreken. Inderdaad staat er veel niet in het boek, maar er is eenvoudigweg geen ander materiaal over Bordewijks jeugd of studentenjaren dan ik gebruikt heb. Ik vrees oprecht dat ook mijn collega-biografen die zich met Bordewijk bezighouden deze witte plekken niet kunnen invullen. Wellicht dat naar aanleiding van mijn boek nieuwe gegevens beschikbaar komen, want zo gaat het vaak als er een biografie verschenen is.' Hoe waar zouden deze woorden worden.

Snuffelen

Ik had tijdens het werken aan mijn boek goede contacten opgebouwd met Ferdinand Bordewijk, de zoon van Bordewijks jongste broer Johann. Ook Ferdinands zus Hanna Welman-Bordewijk was welwillend, al meende ze weinig nieuwe feiten te kunnen aandragen. Mijn biografie verscheen, we hadden nog af en toe contact, en het werd zomer 1996. Mevrouw Welman-Bordewijk en haar man, bezig met het opruimen van hun bibliotheek, nodigden me uit te komen kijken of er wat van mijn gading tussen zat. 'Stelt u zich er niet te veel van voor, hoor,' waarschuwde ze door de telefoon.

Ik reed naar hen toe en snuffelde in vier grote dozen. Het mooist was een boekje van Vosmaer, dat Ferdinand - met opdracht en een begeleidende briefkaart! - aan Johann geschonken had. Toen wist ik nog niet dat deze schat zou verbleken bij de inhoud van een onooglijk stapeltje velletjes waarmee de vrouw des huizes kwam aanzetten. 'Dit heb ik pas weer gevonden. Ik wist dat het moest bestaan, maar had het uit het oog verloren.' Ze overhandigde me de papieren. Ik begon onmiddellijk te lezen. Mijn enthousiasme steeg met iedere regel. Twee paar ogen keken me enigszins verbaasd aan. Of ik het interessant vond? Toen ik bevestigend antwoordde, volgde het verhaal achter het verhaal dat ik zojuist gelezen had.

Johann Bordewijk had, voordat hij - waarschijnlijk begin 1949 - lid werd van de Rotary-club Hilversum een toespraak voorbereid onder de titel 'Uit mijn leven'. In ruim twintig kantjes schreef Johann over zijn leven tot op dat moment. Juist aan de eerste, vormende jaren besteedde hij relatief veel aandacht. Aan zijn ouders, het wonen in Amsterdam en later Den Haag, zijn studietijd en vooral aan zijn goede relatie met zijn drieënenhalf jaar oudere broer Ferdinand. De schets van Johann bevat gegevens waarmee ik hiaten in met name Ferdinands vroege jeugdjaren kan invullen, maar vooral meer kleur kan geven aan deze fase uit zijn leven. Bij verrassing had ik de beschikking gekregen over een waardevolle getuige, die alles uit de eerste hand heeft en er op een heldere wijze over schrijft, in een verzorgde en levendige stijl. Een stille wens was uitgekomen: meer over Ferdinands vroege jeugd te weten te komen. Hij heeft zelf nooit zoveel over deze periode gezegd of geschreven. Zelfs na het grondig onderzoeken van talloze documenten kon ik

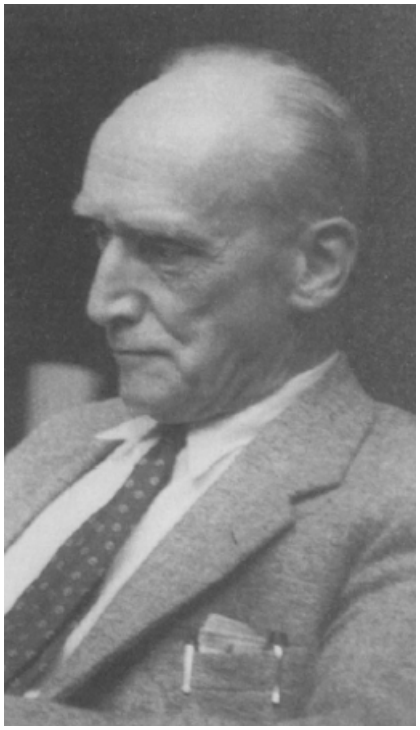
slechts feiten over deze jaren melden. Noodzakelijk voor een levensverhaal, maar er iets wezenlijks ontbrak: kleur. Ik ben de heer Ferdinand Bordewijk en mevrouw Hanna Welman-Bordewijk dan ook bijzonder dankbaar dat ik gebruik mocht maken van de tekst van hun vader. De vraag of Johanns herinneringen volledig betrouwbaar zijn, is een retorische. Herinneringen zijn per definitie gekleurd en vervormd. Feit blijft dat iedere biograaf zulke getuigenissen hard nodig heeft, al blijft een zekere mate van gezonde argwaan geboden.

Met dit 'nieuwe' materiaal ben ik overigens nog altijd niet in staat de sfinx Bordewijk volledig te ontmaskeren. In mijn biografie heb ik hiertoe een eerste poging ondernomen. Dankzij Johanns herinneringen heb ik meer inzicht gekregen in omstandigheden die Bordewijks persoonlijkheidsstructuur mede hebben bepaald.

Eén element springt hierbij sterk in het oog: autoriteit, een van de kernnoties uit Bordewijks leven. Zijn sterke wil en het tekort aan ouderlijke autoriteit in de eerste levensfase hebben hem in belangrijke mate gevormd. De jonge Ferdinand spiegelde zich aan twee karakters uit zijn omgeving: dominee Böhringer was de eerste, rector Van Aalst de tweede.

Losheid in het gezin

De vier zoons uit het gezin Bordewijk verschilden aanzienlijk in leeftijd. Toen Ferdinand op 10 oktober 1884 werd geboren, was Hendrik twaalf jaar oud. Hugo, de tweede, moest nog vijf worden. De jongste, Johann, zag iets meer dan drieënhalf jaar na Ferdinand het levenslicht. Deze verschillen leidden tot een



Johann Bordewijk, plm. 1950 (Coll. R. Vugs)

zekere losheid in het gezin. Iedere broer had zijn eigen zorgen die bij zijn leeftijd hoorden en een eigen vriendenkring. Wanneer Johann Hendrik voor de voeten liep werd hem te verstaan gegeven: ‘Uitscheiden, mannetje. Ik kon je vader wel zijn.’ Het relatief geringe leeftijdsverschil tussen Ferdinand en Johann dreef hen naar elkaar toe.

Het in 1871 voltrokken huwelijk tussen de

ouders Hendrik en Johanna moet goed geweest zijn, wellicht doordat het zeer verschillende persoonlijkheden waren die elkaar prima aanvulden. Van de twee ging een magnetische werking uit, onzichtbaar en nauwelijks te omschrijven, die het gezin, hoe schijnbaar los ook, bijeen hield. Hendrik Bordewijk was belezen, een man van geest en eerder speels dan streng. Geen autoriteit met een vermanend vingertje om zijn zoons terecht te wijzen, maar met een voorbeeld tonend hoe het dan wel moet. Zijn bijzondere humor - bizar, allergekst, aaneengeregen nonsens - werd door de kinderen geërfd. Over fantasie beschikte Hendrik in ruime mate en ook deze kwaliteit verrijkte de ontvankelijke kindergeesten en die van Ferdinand in het bijzonder.

De bibliotheek in huize Bordewijk was bescheiden, rijk en divers tegelijk. De domineedichters waren vertegenwoordigd, vooral Beets. Voor Tachtig was Hendrik te oud. Veel Franse auteurs en illustratoren. Geen Zola, lievelingsauteur van Ferdinand, want die kon vader niet uitstaan. Wel weer Hugo, uit wiens dichtwerk hij vaak citeerde omdat het zo mooi klonk. Vooral Dickens, compleet en in meer dan één editie op de planken. Trouwens ook een liefde van zoon Ferdinand. Hendrik was muzikaal. Hij bespeelde geen instrument maar had gevoel voor muziek, klank en ritme. Later, wanneer Johann in het ouderlijk huis piano speelde, luisterde de bijna vijftig jaar oudere vader graag. Terwijl hij tot in het diepst van zijn vezels van de muziek genoot, vielen zijn ogen dicht. Johann speelde hem als een kind in slaap.

De geur van ziekte

Johanna's zwakke gezondheid werd ruimschoots gecompenseerd door haar krachtige geest. Als er tegenslagen waren in het gezin droeg zij de zwaarste last. Het intellect van Hendrik moest het in tijden van crisis afleggen tegen haar wilskracht en evenwichtigheid. Hugo, de begaafde tweede zoon, is langdurig ziek geweest. Dit begon al in het huis aan het Singel en duurde voort tot 1898 toen hij in Leiden ging studeren en het gezin al weer ruim vier jaar in Den Haag woonde. Buitenshuis onderwijs volgen was moeilijk, zo niet onmogelijk. Met privélessen en een staatsexamen werd Hugo voorbereid op zijn rechtenstudie. Johanna heeft haar zoon met korte tussenpozen jaren achtereen verpleegd, wat gezien haar eigen zwakke gezondheid en de zorg voor de rest van het gezin een zware taak moet zijn geweest. In 1909 werd ze ernstig ziek en tot aan haar dood in 1917 heeft ze met groot geduld en ongebroken kracht veel pijn verdragen. Ze werd hierin ongetwijfeld gesteund door haar onwrikbare geloof. Johann herinnert zich: ‘Zij was religieus, en dat op een natuurlijke, vanzelf sprekende wijze. Haar godsdienstigheid had niets aangeleerds, was eenvoudig een eigenschap van ziel en geest, een gave. Religieusbegaafd, zo was mijn moeder.’

Tijdens de ziekte van Johanna kwam die gave tot bloei. Haar vader, Willem Lodewijk van Bijlevelt, had een aantal christelijk getinte gedichten gepubliceerd, veelal ter leniging van zowel materiële als geestelijke nood. Johann over zijn zieke moeder: ‘In haar goede ogenblikken schreef zij verzen. Er waren zwakkere maar ook zeer goede bij. Het was de

uiting van een fijn natuurgebied. De waardering van mijn vader en mij verheugde haar. Ook spaarden we haar geen kritiek.' Ferdinand schreef ook, zittend in de derde of vierde klas van het gymnasium, zeventien, achttien jaar oud. Het waren verhalen en gedichten, voorgelezen aan Johann die er niet alles van begreep maar het wel aanvoelde. 'Het was grappig, het was gek, het was goed,' schrijft de Bordewijk-benjamin later.

Het moet voor deze twee broers, die beiden nog thuis woonden, lastig geweest zijn te leven tussen een sinds 1905 gepensioneerde vader en een ernstig zieke moeder. De geur van ziekte heeft tussen ongeveer 1886 en 1898 (toen Hugo langdurig het bed moest houden) en van 1909 tot 1917 (de ziekteperiode van Johanna) in huize Bordewijk gehangen. Ferdinand heeft jaren achtereen vrijwel dagelijks met een zieke broer of moeder onder één dak geleefd, terwijl ook zijn eigen gezondheid regelmatig aanvallen te verduren kreeg. Het is nauwelijks verwonderlijk dat ziekte en verval zo'n belangrijke rol in zijn werk spelen. Daarbij kwamen de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog. Nederland bleef weliswaar neutraal, maar de (vooral economische) gevolgen en oorlogsnaweeën beroerden ook hier het leven van alledag. Bepaalde artikelen werden schaars, het waren de jaren van de Spaanse griep, een verschrikkelijke epidemie die meer dodelijke slachtoffers eiste dan de oorlog had gedaan. In de havenstad Rotterdam waarde de tyfus rond. Er verschenen verhalen over rottende lijken in kronkelende loopgraven, gifgasaanvallen, steeds jongere jongens die vielen voor volk en vaderland, hele dorpen, steden, gebieden zelfs die ontvolkt raakten.

Voor het eerst in de geschiedenis van de mensheid bleek welke massale slachtingen konden worden aangericht met modern wapentuig, hoe gif- en andere gassen tienduizenden slachtoffers maakten. Er hing een dofheid in de atmosfeer. Een neerdrukkende mist, voor Johann voor altijd verbonden met de stemming in huis. 'Het was als breidde de stilte van de ziekenkamer zich uit over de gehele wereld, die immers één groot lazaret was, waarin de Europesche mensheid worstelde met de dood. Hoorbaar stil was het in de ziekenkamer. In de nacht van 1 September, een nacht van volle maan, mild en vol beloften als een lentenacht, stierf mijn moeder.'

Een zwaard zonder genade

Een vader met een gezond gestel, ontwikkeld maar weinig evenwichtig; een moeder, regelmatig ziek temidden van andere zieke gezinsleden maar krachtig van geest. De eerste vooral bezig met zijn drukke werk bij de bank, een functie die hem een grote mentale druk oplegde, de tweede met het draaiende houden van het gezin. Zeker, er was Elsje, het meisje dat van Amsterdam in 1894 mee naar Den Haag verhuisde en hielp in de huishouding. De zorg voor het gezin drukte echter het zwaarst op de broze Johanna, die zichzelf wegcijferde met haar moederlijke opofferingsgezindheid. Jaren later toen ze eindelijk had kunnen gaan genieten van haar welverdiende rust, bezweek haar lichaam uiteindelijk onder de last. De verpleging van zoon Hugo eiste veel tijd, wat onvermijdelijk ten koste ging van de aandacht voor de anderen. Vader noch moeder Bordewijk

Het gezin Bordewijk, plm. 1908. V.l.n.r.: Hugo, Hendrik jr, Ferdinand, moeder, vader en Johann (Coll. R. Vugs)

was zodoende in staat werkelijk leiding te geven aan het gezin.

Dit bood ruimte aan een jonge, ondernemende en fantasierijke geest als die van Ferdinand. Puber nog, zestien, zeventien jaar oud, in Amsterdam bij vrienden van zijn ouders logerend, maakte hij lange omzwervingen door de steegjes van de binnenstad. In het verhaal 'Keizerrijk' uit de bundel *De wingerdrank* (1937) laat de schrijver de tienjarige Harmen zijn oude spoor volgen. In deze jaren ontmoeten we Ferdinand ook als hij de besneeuwde trappen van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bestijgt om in twee sessies, gezeten tussen volwassenen, Van Eedens *Van de koele meren des doods* te verslinden. Hij vertelde hierover tijdens catechisatie. Een geschokte predikant lichtte Hendrik en Johanna in. Ze ondernamen niets, althans niet op dat moment. Pas veel later vertelden ze hun zoon over de tijding van de geestelijke. Zelf leren, door schade en schande wijs worden; dit was hun pedagogische lijn. De spreekwoordelijke harde hand moest maar van een ander komen, zij waren er niet toe in staat, *wilden* het ook niet. Johann herinnert zich één van zijn leraren, een zwaard zonder genade, voor wiens toorn de hele

school beefde, de directeur incluis. Deze leraar was voor Johann de autoriteit ‘waarnaar mijn jeugd verlangde en waarvoor zij beefde.’ De kinderlijke behoefte aan leiding, aan orde, tegenover de beklemmende angst voor het genadeloze zwaard van tucht. Kinderen hebben regelmaat nodig, een stem naar wie ze luisteren, een figuur tegen wie ze kunnen opzien. Nu vader en moeder Bordewijk die rol slechts ten dele vervulden, moest iemand van buiten deze op zich nemen.

De ‘vader’ op de achtergrond

J.A. Böhringer, vriend en raadsman van Hendrik en Johanna, de dominee bij wie ze op zondag naar de kerk gingen, vervulde de rol met glans. Op de dag des Heren sprak hij, een dubbelganger van Bismarck, luid galmend onder de koepel van de oude ronde Lutherse kerk op het Singel, met haar groen koperen dak, dat bij zonnig weer schitterend spiegelde over de stad. Böhringer doopte Ferdinand op 2 november 1884 en later ook Johann, wiens peetvader hij werd. De voornamen van de dominee werden de eerste twee voornamen van de zuigeling: Johann Andreas. Böhringer is niet alleen een geestelijke steun en toeverlaat geweest, maar heeft het gezin ook met praktische raad en daad ondersteund. Toen getwijfeld werd over de richting die de carrière van Johann diende te krijgen, zei de dominee dat de jongen maar ingenieur moest worden. Hendrik en Johanna vonden het best en Johann schikte zich er zonder morren in. Böhringer was niet iemand die zich gemakkelijk liet tegenspreken.

Later leerde Johann hem kennen als een vrolijke man, een onderhoudende verteller en een trouwe vriend. Als kind was hij bang voor de literair begaafde dominee. ‘Breed en evenwichtig corpulent, een groot hoofd met heldere blauwe ogen, de zware wenkbrauwen van een heerser, de sterke benen en de zware stap van een die beveelt, daarbij een luide zeer klankvolle stem [...] Hij was ongetrouwd gebleven en wist in de omgang met het kind de kindertoon niet te treffen. Daardoor schiep hij een niet door hem gewilde afstand.’ Hoe zag Ferdinand deze man, die zich een rol toeëigende - en blijkbaar ook kréég van de Bordewijks - waarmee hij soms heel dicht in de buurt kwam van die van een ouder? (Heeft Böhringer soms ook de studierichting van zowel Hugo als Ferdinand (mede) bepaald?) Beide broers moeten, ook en vooral wat het zieleleven betreft, veel overeenkomstigs hebben gehad. Bordewijk schreef en sprak in latere jaren vaak met zijn broer over zijn literaire werk. Johann vormde met Bordewijks vrouw Johanna en dochter Nina, een ijkpunt. De jongste broer was verbonden met het werk, kende en voelde meer nog het gedachtengoed waarop het gefundeerd was, de gemeenschappelijke bron waaruit het ontsprong. Dat Bordewijk zich nooit heeft uitgelaten over dominee Böhringer wil niet zeggen dat deze figuur ook niet op hem grote indruk gemaakt moet hebben. De dominee was de ‘vader’ op de achtergrond, vanzelfsprekend aanwezig en beslissingen nemend wanneer zijn vrienden aarzelden. Böhringer dwong respect af, zeker bij een jongen als Ferdinand die autoriteit nodig had en ook onbewust zocht om tegenwicht te kunnen bieden aan zijn sterke wil. Böhringer kon dat, rector Van Aalst zo mogelijk nog beter.

Wat weten we van de jonge Ferdinand? We kennen enkele van zijn angsten zoals ik deze in mijn biografie beschreven heb, maar hoe functioneerde hij binnen het gezin? Ferdinand en Johann trokken veel met elkaar op. De oudere broer was voor de jongere enerzijds een 'kinderlijke' autoriteit, een voorbeeld, anderzijds een broer met wie hij zich tot op zekere hoogte kon identificeren. Van de overige broers was de oudste een jonge man, de volgende al bijna een puber toen Johann de kleuterleeftijd bereikt had. Johann en Ferdinand waren tot elkaar veroordeeld. De laatste was een heerszuchtig baasje dat niet met zich liet spotten. Op de Nederlandsch-Duitsche School in Amsterdam legde Ferdinand zijn wil op aan zijn medeleerlingen. Híj maakte uit of er tijdens de pauzes gespeeld werd of niet. Bij gevechten tussen de Haagse school van Ferdinand en Johann en de nabijgelegen 'schoffiesschool', een volksschool, waarbij aanvankelijk alleen gescholden maar later ook gevochten werd, streed Ferdinand fel mee in de voorste linies. Als Johann deze hardhandige confrontaties beschrijft lijkt hij uit *Bint* te citeren: 'De politie lette op. Maar des winters bij sneeuw brak een oproer los. Een monumentale strijd van school tegen school. Het plein was een slagveld. Tegen zoo'n overmacht deed de politie maar liever niets. [...] Het was prachtig, het was vormend.'

Vormend, maar soms pijnlijk, waren ook de vioollessen die Ferdinand kreeg. Een verkeerde greep en *pats*, daar kreeg hij een venijnige tik met de strijkstok op zijn onbeschermde knokkels. Toen Ferdinand pianolessen aan Johann ging geven, was hij al even ernstig en onverbiddelijk als zijn eigen vioolleraar. Diens tikken werden echter vervangen door woedende opmerkingen en blikken. Ferdinand toonde zich in huiselijke kring de doortastende en strenge leraar die we jaren nadien, tussen 1914 en 1920, aan een Haagse en ook Rotterdamse school opnieuw ontmoeten.

Aanschouwelijk onderwijs

Hoe anders waren de lessen aan de Haagse lagere school van beide broers. Daar werden geen tikken uitgedeeld, noch liepen er leraren rond die hun leerlingen een juk van tucht oplegden. De eeuw van het kind was nog niet aangebroken, maar de onderwijzers voelden haarfijn aan waar het kind om vroeg. Het was een gezellig schoolgebouw, waar het licht in alle vrijheid doorheen kon spelen. Ervoor lag een grote speelplaats, beplant met olmen en kastanjes waarin ruimte was geschapen voor klassetuintjes. De leerlingen mochten onder begeleiding hun eigen zaadjes planten. In de klas stond een aquarium waarin het onderwaterleven kon worden bestudeerd. Bij goed weer werden de lessen in de vrije natuur voortgezet. Hand in hand liepen de leerlingen dan naar buiten, op zoek naar bijzondere planten en insecten, speurend naar slootgedierte.

Aanschouwelijk onderwijs, gegeven door leraren die geloofden in de vereniging van het nuttige met het aangename. Volkomen in de geest van Hendrik Bordewijk, de vader die liever het goede voorbeeld dan een straffende hand toonde. Ferdinands heimelijke hunkering naar een sturende autoriteit vond ook hier geen bevrediging, in dit milde klimaat van vrijheid, openheid en gelijkwaardig-

heid. Daarvoor was een man als Van Aalst nodig, die, sterker nog dan Böhringer, leidsman voor zijn verdere leven is geweest. Voordat ik deze markante rector de plaats geef in Ferdinands biografie die hem toekomt, wil ik een ogenschijnlijk secundair aspect uit het gezinsleven van de Bordewijks belichten: de verhuisdrift van zijn vader.

Er is de bekende anekdote waarin verhaald wordt dat deze zich, na de zoveelste verhuizing, bij binnenkomst in het nieuwe huis afvroeg of ze er niet al eerder gewoond hadden. Tussen 1884, Ferdinands geboortejaar, en 1914, het jaar waarin hij trouwde en het ouderlijk huis verliet, verhuisde het gezin zevenmaal. Wat deze verhuisdrift voor een kind betekent, laat zich moeilijk in algemene zin beschrijven. Wel is een kind, zeker in de jaren tot aan de puberteit, het meest gebaat bij stabiliteit binnen gezinsverband. Bordewijk heeft regelmatig gesproken over deze lust tot verhuizen, onder anderen met W.F. Hermans. Dit zegt weinig over zijn gevoelens die hij als kind ten aanzien van dit onderwerp had, het geeft niettemin aan dat het hem tot op hoge leeftijd bezighield. Zeker, het gezin bood veiligheid en geborgenheid, met vader en moeder als magnetische kern waaromheen de vier broers cirkelden. Maar de kern had zwakke plekken, wat leidde tot een onvermogen om werkelijk leiding en sturing te geven.

De zoons groeiden op in de beslotenheid van het gezin maar ook daarbuiten, onafhankelijk en zelfstandig, elkaar stimulerend en zo nodig corrigerend. Er ontstond een autoriteitsvacuüm, een vorm van onthechting, versterkt door de nieuwe huizen en buurten die zich met tussenpozen van enkele jaren aandienden. De jongens kregen nauwelijks gelegenheid zich te wortelen, hadden geen vast baken om zich op te richten, geen stevig anker om zich aan vast te houden. Ferdinand vond pas op het gymnasium de strikte regelmaat die hij nodig had, verpersoonlijkt door de geestelijke reus Van Aalst.

Een onvergetelijke autoriteit

Ferdinand Bordewijk was bijna veertien jaar oud toen hij ingeschreven werd aan het Haagse gymnasium aan het Hoge Westeinde 47, het eerste en ook nog enige van de stad. Het stond tussen 1897 en 1919 onder de bezielde leiding van rector Th.P.H. (Theodoor Petrus Hendrik) van Aalst. ‘Natuurlijk was hij soms een weinig despotisch - tot hij de grens merkte, die hij nooit overschreed en waarbij hij met een zekere oolijke berusting bleef staan.’ Bint? Nee, Van Aalst, bezien door de ogen van H.A. Leenmans, oud-leraar Nederlandse taal- en letterkunde en geschiedenis aan het gymnasium, in een krantenartikel naar aanleiding van het overlijden van de rector in 1937. En hij was bepaald niet de enige die zijn grote voorbeeld, want zo karakteriseert hij Van Aalst, in geschrifte herdacht.

Van Aalst was een heel grote man van gezag met een ijzeren wil en een stalen gestel. Een man van tucht, maar ook een voorbeeld voor zijn leraren, die altijd bij hem konden aankloppen en steeds een willig oor vonden. En de leerlingen? Eerst was er angst, vervolgens bewondering en tenslotte verering. Dat gold ook voor Ferdinand. Bordewijk was één van degenen die Van Aalst herdachten. Zijn ‘In memoriam’ verscheen in *Het Vaderland* van 22 maart 1937. Een dolle angst had

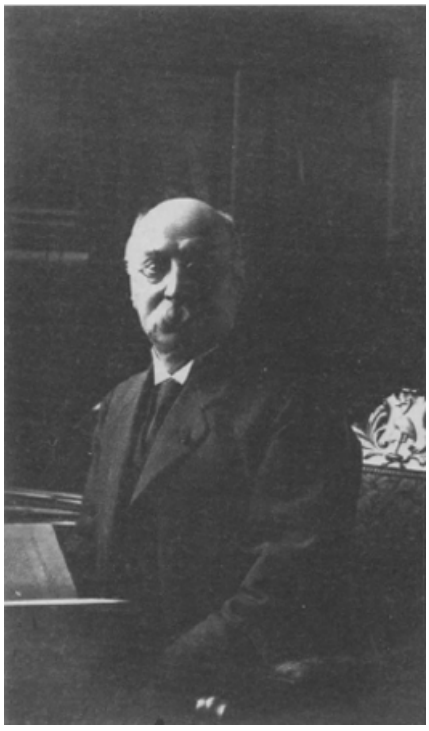
hij gevoeld voor de vreeswekkende verschijning van de wat uiterlijk betreft niet zo opvallende man. Of het moesten zijn helblauwe ogen zijn, sterk vergroot door zijn brilleglazen. Van Aalst was gemiddeld van lengte, kaal, had een dikke, korte snor en een donkergekleurd gezicht. Voortdurend waakzaam was de rector, zoals mevrouw Doom uit *Rood paleis*, bedacht op iedere onverhoedse gebeurtenis. Een man die zich niet liet verrassen. De eerder genoemde Leenmans schrijft dat Van Aalsts hele wezen gericht was op waakzaamheid, activiteit. Een figuur die een absoluut gezag uitstraalde, niet in het minst vanwege zijn enorme kennis van de (vaderlandse) historie en de oude talen.

In een ander herdenkingsartikel belicht een niet nader genoemde oud-leerling de grote indruk die de rector op hem maakte. Van Aalst was een lichtend voorbeeld, een onvergetelijke autoriteit, een karaktervormende kracht die '[...] in de uiteraard zoo labiele jeugdjaren, van onzen rector op ons, zijn leerlingen is uitgegaan. Hij heeft ons als mensch iets meegegeven, dat wij in ons verder leven als kostbaar bezit erkennen.' De man die in weinig gelukkige privé-omstandigheden verkeerde stelde zijn leven in dienst van de school, die daardoor ook werkelijk zíjn school werd. Dit blijkt eens te meer uit een vroegere getuigenis, opgenomen in *Het Vaderland* van 1 januari 1916, toen Van Aalst veertig jaar aan het gymnasium verbonden was: 'Van Aalst leeft met het gymnasium. Hij is er altijd, ook al beginnen de lessen soms vroeg, om 8 à 8 1/2 uur, en als de deuren zich sluiten, is hij de laatste die het gebouw verlaat. Maar zijn zorg voor de instelling neemt hij mee naar huis; zelfs in de vacanties is hij er mede vervuld en - een kenmerkend staaltje - wie hem in de groote vacantie bezoekt, loopt kans hem gebogen te vinden over een tabel der lesuren, waarop hij de leeraren, door vlaggetjes aangeduid, indeelt, zoals een legeraanvoerder zijn troepen bijvoorbeeld op het slagveld opstelt.'

En Ferdinand? Was er nog iets anders dan zijn 'dolle angst' voor de rector? Veelzeggend is dat Bordewijk zich gezet heeft aan het schrijven van een 'In memoriam' voor iemand die hij (waarschijnlijk) na zijn middelbare schooltijd niet meer heeft ontmoet. Dan is er nog de opdracht in *Bint*, dat drie jaar voor Van Aalsts dood verscheen: 'Aan mijn rector en zijn staf'. Kort na de verschijning van het boek heeft Bordewijk een exemplaar naar (onder meer) Van Aalst gestuurd. Al na enkele dagen ontving hij een korte reactie van zijn oud-rector, die zich blijkbaar aangesproken voelde door wat hij in *Bint* las: 'Ik heb niet de indruk dat ik veel leek op de heer Bint, maar wat de gedachten van de jeugd zijn weet de leraar zelden.' (*Verzameld Werk*, deel XI, 449) Aan het einde van het herdenkings-artikel schildert Bordewijk zijn oud-rector even monumentaal als Bint en zijn school aan het slot van zijn korte roman: 'Zijn werkelijke grootte ziet men pas door de afstand van vele jaren. Als men loopt door een stad en men gaat langs haar torens, dan ziet men deze wel uitsteken boven de huizen, maar men beseft niet hoever. Men staat er te dicht op. Maar nu verwijdert men zich van de stad, en omkijkend ziet men de torens langzaam rijzen boven de huizen. Ze groeien met de afstand het uitspansel in,

en tenslotte zijn er geen huizen meer afzonderlijk, - slechts de torens staan daar, eenzaam en imposant.' (VW XI, 450) Van Aalst heeft een (anonieme) plaats gekregen in het literaire werk. In de roman *De doopvont* (1952) komt een passage voor, waarin verwezen wordt naar de gewoonte van Van Aalst - maar ook van Bint - om tijdens een les plotseling binnen te vallen: 'Hij [De Bleeck] had het plan om onvoorbereid in zijn vuurwerkfabriek te verschijnen. Als commissaris viel hij meer gelijk een meteoorsteen in de bedrijven. Op die wijze handelde indertijd ook zijn rector van het Haags gymnasium, het enige toenmaals in de stad: plotseling binnenkomen en een kwartier de les mee aanhoren, uit belangstelling [...] minder in de stand der wetenschap, dan in die der ordelijkheid, een controle die zowel klasse als leraar betrof. Van die rector had hij *onnoemelijk* [cursivering van mij] veel geleerd.' (VW IV, 228) Van Aalst was een leraar in de oude zin des woords. Om Bordewijks taal te gebruiken: Van Aalst was meer dan leraar. Hij was vooral opvoeder. 'Hij moet tal van scholieren gevormd hebben tot mensen van de eerste rang, want de school was *zijn* school.' (VW XI, 450) Een regel uit *Bint* dringt zich op: 'Het opgroeiend nageslacht zal later zeggen: *Die was van de school van Bint*.' (VW I, 107) Bordewijk behoorde tot het opgroeiend geslacht onder Van Aalst en de necrologie uit 1937 is samen te vatten met het credo: ik was van de school van Van Aalst.

Daar en toen, gedurende die zes jaar aan het Hoge Westeinde 47, is de jonge Ferdinand pas werkelijk gevormd. De ambitieuze Van Aalst trok gelijkgestemde leraren aan, die eveneens hoge eisen aan



Rector Th.P.H. van Aalst
(gemeentearchief Den Haag)

hun leerlingen stelden. Presteren was belangrijk en daarvoor waren orde en (zelf)tucht nodig. Ferdinand Bordewijk toonde zich ontvankelijk voor de boodschap. De jongen die van zijn ouders warmte maar onvoldoende sturing ontving, vond aan het

gymnasium de strenge, rechtvaardige hand die leiding gaf en hem bracht tot waar hij uiteindelijk

gekomen is. Het haantje-de-voorste van de lagere school waar veel vrijheid en openheid heerste, kreeg daarna lessen aan een elite-instituut, waar hoge eisen aan hem en andere leerlingen - de spes patriae - werden gesteld. Al vanaf de eerste schooldag, in de herfst van 1898, heeft Ferdinand nooit meer een boek vergeten mee te nemen, alleen omdat rector Van Aalst hem 'diep-ernstig, vreeswekkend, haast gruwelijk' (VW XI, 447) toeknikte toen hij hoorde van dit vergrijp door de nieuwbakken leerling gepleegd. Angst die vruchtbaar is geweest, zo moet hij later toegeven. Angst om lessen niet te kennen, leidt, samen met een helder verstand, vaak tot mooie resultaten. Ferdinand was een goede leerling, die bijna steeds met een prijs de volgende klas bereikte. Geen noemenswaardige strubbelingen dus, of het zouden de ziekteperiodes moeten zijn geweest die hem regelmatig aan huis kluisterden. 'Een leerling van vrij goeden aanleg, wiens gezondheid nog al eens te wenschen overliet', zo tekende Van Aalst aan bij Ferdinands afscheid van het gymnasium in de zomer van 1904. Op 20 september van dat jaar werd de bijna twintigjarige ingeschreven als student in de Rechtsgeleerdheid aan de Leidse universiteit. Zijn jeugd was voorbij.

Obsessief schrijverschap

Dankzij sturende autoriteiten als Böhringer en Van Aalst, beiden voorbeelden voor het leven, kon Bordewijk zich ontwikkelen tot een individu met een buitengewoon evenwichtige persoonlijkheidsstructuur. Wie zijn levensloop volgt, ziet een man met een ongelooflijke spankracht, een bijna onmenselijk incasseringsvermogen. Er was letterlijk niets waardoor hij zich uit het veld liet slaan. Als de ene uitgever zijn werk niet uit wilde geven, bleef hij rustig doorzoeken tot hij een andere vond. Hij had pas succes met zijn literaire werk vanaf het moment dat Bint verscheen; de èchte doorbraak bij het grotere publiek volgde met *Karakter*. Bordewijk was toen al bijna 54 jaar oud. Hij moest schrijven en zou succes oogsten.

In de Tweede Wereldoorlog verloor hij dooreen bombardement zijn huis in Den Haag; vrijwel de gehele inboedel, inclusief boeken en andere kostbaarheden, ging in vlammen op. Jammer, zo stelde hij vast, maar gelukkig waren er geen slachtoffers onder de gezinsleden gevallen. In de jaren vijftig woonden hij en zijn vrouw in een grote Haagse villa, tezamen met een aantal anderen. Er ontstonden fricties met overige bewoners, Johanna Bordewijk zag letterlijk spoken en werd door huisgenoten voor gek verklaard. De stoïcijnse advocaat-schrijver hield de rug recht en vocht, vrijwel in zijn eentje, tegen de soms keiharde oppositie. Hij speelde hoog spel, bracht de zaak voor de rechter en voorkwam daarmee uitzetting. Met opgeheven hoofd verliet hij meteen daarop zelf het huis: de overwinning was behaald. Kortom, hij was in het dagelijks leven het sterke karakter dat hij onder vele namen en gedaanten in zijn werk laat figureren: directeur Bint, mevrouw Doom, Dreverhaven, Starnmeer, Leeuwenkuijl, Aga Valcoog.

En de twijfel, de onzekerheid, die zo menselijke eigenschappen? Deze waren voorbehouden aan de kunstenaar die Bordewijk ook was, de beeldgieter zoals Frans Kellendonk hem noemde. De onkreukbare advocaat die nooit wankelde,

toonde zijn tweede gezicht als auteur, met zijn angsten, obsessies, voor- en afkeuren. Als het schrijven voor hem een soort dromen moet zijn geweest, het verwerken van dagresten zoals Kellendonk geloofde, dan was het meer dan een louter vrijblijvende tijdsbesteding. Bordewijk werd gedreven door een innerlijke noodzaak om te schrijven. Hij schreef waar en wanneer hij maar kon: op het station tussen twee treinen door, zelfs toen hij, balancerend op het randje van de dood, in een ziekenhuis was opgenomen.

Een bijna obsessief schrijverschap dus, omdat hij het lot wilde ontlopen dat de sterke figuren uit zijn werk allen ondergaan: zij komen als Icarus ten val door een ondeugd, of door overdrijving van een deugd. De modelburger mr. F. Bordewijk, die de deugd der onverstoorbaar- en onkreukbaarheid overdreef, kon zijn twijfels, angsten en onzekerheden in de gedaante van de auteur F. Bordewijk maskeren. Want een kunstenaar kan zijn levensangst weliswaar beteugelen en sublimeren, maar niet overwinnen en doden. In dit opzicht is de schrijver Bordewijk dan toch nog superieur aan de advocaat.

Reinold Vugs is neerlandicus. Hij is gepromoveerd op *F. Bordewijk, een biografie*, in 1995 bij de Prom uitgegeven.

‘Jozef, zijn dromen vertellend’. Schets van Rembrandt, plm. 1637. (Rijksmuseum, Amsterdam)

Wat rijkdom lijkt, blijkt armoede
Psychoanalyse, biografie en psychologie

Jaap van Heerden

> Een belangrijk verschil tussen de psychologie en de psychoanalyse is dat de eerste gemakkelijk een lijst kan opstellen van problemen die zij nog niet doorziet, terwijl de tweede aan die mogelijkheid zelfs niet heeft gedacht. De psychoanalyse lijkt voltooid en zit bijgevolg nooit om een antwoord verlegen, terwijl de psychologie met de regelmaat van de klok de beperkingen van haar eigen zeggingskracht onderkent en bij elk probleem dat haar wordt voorgelegd meteen vraagt om subsidie.

De psychoanalyse lijkt daarom de aangewezen partner voor letterkundigen, historici en antropologen die bij de verklaring van menselijk gedrag een bondgenoot zoeken. Voor buitenstaanders is het bovendien ook leuker zo nu en dan bij de psychoanalyse te rade te gaan dan bij de psychologie omdat de psychoanalyse naar instelling verborgen betekenissen onthult en de psychologie vaak niet verder komt dan het uiten van twijfel. Het is daarom niet verwonderlijk dat onder biografen de vraag opkomt of de psychoanalyse bij het verzorgen van een levensbeschrijving niet van groot en doorslaggevend belang kan zijn. Aan de psychologie wordt zelfs niet gedacht.

De grote innerlijke zekerheid waarover de psychoanalyse beschikt, strekt haar overigens niet onverdeeld ten voordeel. Ik ken veel mensen, onder wie ook psychoanalytici, die aan de zelfvoldane stagnatie van de psychoanalyse de zekerheid ontlenen dat zij haar langste tijd heeft gehad. Het is natuurlijk waar dat in de loop der jaren allerlei leerstellingen van de psychoanalyse zijn geliberaliseerd, maar ze zijn nooit onder druk van empirisch onderzoek nauwkeurig herzien of radicaal verworpen. De psychoanalyse is in de eerste plaats een wetenschap van de interpretatie en vaker nog van de herinterpretatie. Dat maakt haar voor belangstellenden ook zo aantrekkelijk: zij verleent betekenis aan gedragingen. Zij is daarin ook weinig restrictief: alles leent zich eventueel voor duiding. Er is niets dat niet geduid kan worden. Bij grondige duiding heeft zelfs het triviale een betekenis.

Dromen

Dat hier een probleem ligt, kan ik wellicht het best verduidelijken aan de hand van de droomduiding, binnen onze cultuur beschouwd als een van de grootste prestaties van de psychoanalyse. Dromen

hebben betekenis, maar hun betekenis is niet doorzichtig. Ze vereisen duiding. In dromen worden onze preoccupaties gesymboliseerd. De symbolisering vindt plaats omdat wij de letterlijke inhoud van onze gedachten niet willen onderkennen. Of dat nu waar is, is een tweede. Het doet hier niet terzake. Het gaat mij om de symbolisering.

De droom is een rebus. Er bestaat een dromentaal. Sommige psychoanalytici spreken zelfs van een droomgrammatica. Dat kan allemaal best waar zijn, maar wat weinig psychoanalytici beseffen is dat er in die droomtaal ook fouten gemaakt kunnen worden. Net als in iedere andere taal moet de droomtaal in het gebruik onwelgevormdheden kunnen bevatten of symboliseringen die 'ongrammaticaal' zijn of een semantische anomalie. Kan men fouten maken in de droomtaal, per abuis werken aan een nietszeggendheid, het verkeerde symbool kiezen of wartaal uitslaan? Daarover kan de psychoanalyse ons niet informeren. Zij moet er in principe van uitgaan dat niets zonder betekenis is. Wat een rijkdom lijkt, is in feite een blijk van armoede. De psychoanalyse kan in de droomduiding haar domein niet inperken, zij kan geen afwijking van enige norm noemen en heeft daarmee in feite de droomtaal niet genormeerd.

Als we ons in deze context even tot de positie van de biograaf bepalen is het hem niet gegeven om op basis van de psychoanalyse te zeggen dat de dromen van zijn hoofdpersoon helaas onwelgevormd waren of van elke betekenis ontbloot. Wat voor de droominterpretatie geldt, geldt voor de hele biografische interpretatie: de psychoanalyse sluit niets uit als oninterpreteerbaar, of voorzien van de verkeerde betekenis. Er zijn nog enkele bijkomstigheden waarmee een biograaf die een psychoanalytische duiding zoekt rekening moet houden. Bij de psychoanalytische interpretatie van gedrag gaat het niet alleen om verborgen motieven, maar om motieven die op een of andere wijze laakbaar zijn. Ik heb daar geen problemen mee, maar een biograaf moet beseffen dat een psychoanalytische duiding zijn held zelden op een hoger plan tilt. De psychoanalyse zal niet zo gauw zijn grote menslievendheid of consideratie met anderen aan het licht brengen als verborgen drijfveer achter zijn gedrag.

De kies van Luther

Ook moet de biograaf er rekening mee houden dat hij al analyserend aan overinterpretatie bezwijkt. Heiko Oberman vermeldt in zijn biografie van Martin Luther dat deze eens droomde van het verlies van een kies. Volgens de volkswijsheid uit die tijd werd zo'n droom beschouwd als aankondiging van de dood van een dierbare verwant. En inderdaad, twee dagen later overleed Luthers vader. Oberman merkt terloops op dat de psychoanalyse zo'n droom interpreteert als obsessie met het verlies van de mannelijke potentie. Dat Luther zich zorgen maakte over de staat van zijn gebit wordt noch door de volkswijsheid noch door de psychoanalyse in overweging genomen, zelfs niet als zou blijken dat hij enkele dagen later een kies verloor.

Als men iemands leven beschrijft zal men zijn gedrag op cruciale momenten beschouwen als het product van zijn verleden. Dat is redelijk en tegelijk triviaal. Iedereen is het product van zijn verleden. Maar je kunt een typisch accent leggen.

Als iemand veel conflicten heeft met zijn meerderen kun je opmerken dat hij daarin het conflict met zijn vader herhaalt. De verleiding is nu groot om te zeggen dat dit een mooi voorbeeld is van een geslaagde psychoanalytische interpretatie. Maar dat is fout. Het is pas een psychoanalytische interpretatie als je eraan toevoegt dat de persoon in kwestie dat niet beseft. De grondslag van de huidige conflicten moet verdrongen zijn, onbewust gemaakt. Dát is het nieuwe wat de psychoanalyse toevoegt. Voegt zij dat niet toe dan is zij overbodig. Het gaat om de *onbewuste* doorwerking.

Dat brengt mij op de vraag wat zoal onbewust kan doorwerken volgens de klassieke psychoanalyse. Hier kan de vorming der persoonlijkheid als voorbeeld dienen, voor de biograaf ook niet oninteressant. Het gaat er altijd om hoe men als baby en kleuter de verschillende ontwikkelingsstadia heeft doorlopen. Elk stadium kent zijn eigen primitieve geneugten die men echter moet leren loslaten. Soms lukt dat niet en keert men als volwassene tot die geneugten terug in de vorm van typische fixaties die een mislukte driftbeheersing verraden. Dat alles natuurlijk geheel onbewust Die fixaties kan de psychoanalyse per stadium traceren en omschrijven.

Een paar voorbeelden. Ik behandel ze niet allemaal. Een volledige opsomming is te vinden in Kouwers *Spel der persoonlijkheid*. Aan hem ontleen ik ook mijn selectie.

Het *passief orale stadium*. Dat wordt gekenmerkt door het exploratieve genot van sabbelen, zuigen, slikken en pruttelen. Wat eventueel blijft is snoeplust, voorkeur voor zachte eieren, overmatig drankgebruik, roken, babbelzucht, kwebbelen maar ook een liefde voor het leren van vreemde talen. *Het oraal sadistische stadium*. Hierin ervaart het kind de lust van bijten en kauwen. Wat eventueel overleeft is een voorkeur voor knapperig voedsel, het uitslaan van krachtige taal, weinig terughoudendheid in vloeken en een duidelijke hang naar het sarcasme.

Tenslotte nog het *expulsief anale stadium*, gekenmerkt door lust in de productie van ontlasting. Als fixatie overleeft een voorkeur voor diepe lage klanken van blaas instrumenten en voor scherpe geuren, liefde voor boetseren en smeren met verf en een gemakkelijke omgang met geld.

Het probleem van professor Fasseur

Moet een biograaf die bij zijn volwassen held een van deze voorkeuren opmerkt met de psychoanalytische interpretatie rekening houden? Als de geschetste ontwikkeling van de persoonlijkheid juist is, kan hij niet volstaan met de mededeling dat zijn hoofdpersoon zo graag schilderde in zijn of haar vrije tijd. Laat ik dit het probleem van professor Fasseur noemen, die aan een biografie van koningin Wilhelmina werkt. Moet professor Fasseur eigenlijk al niet in zijn weergave van haar vroege kindertijd zeggen dat zij veel genot ontleende aan het spelen met haar ontlasting opdat hij zo in een veel later hoofdstuk kan verklaren waarom zij zo graag schilderde?

Let wel, geen biograaf beschrijft - bij mijn weten - zijn figuur als historisch ooit verkerend in het expulsief anale stadium en daarna chronologisch correct in het retentief anale stadium, benadrukkend hoeveel plezier zijn figuur hieraan ontleende totdat zijn moeder het hem verbood. Wat een biograaf doet is een probleem verklaren, bijvoorbeeld waarom koningin

Wilhelmina schilderde. Een raadsel, want zij moest eigenlijk regeren. Het antwoord kan zijn dat zij er plezier aan beleefde. Een goed antwoord, al klinkt het een beetje kaal. Nu zou je kunnen zeggen dat er sprake was van fixatie van lust op een onderdeel van de expulsief anale fase. Maar waarom zou je zo redeneren?

Wat je als biograaf feitelijk doet is een oorsprong aanwijzen die de held zich niet bewust herinnert en die een beetje pathologisch is. Je belandt in een hopeloze discussie. Niet zozeer omdat die stadia niet bestaan, maar omdat de doorwerking ervan omstreden is. Een biograaf die hierin meegaat moet beseffen dat zijn observatie of geldt als een bevestiging voor de theorie (het schilderen van Wilhelmina komt voort uit de expulsief anale fase) of als een weerlegging, want je kunt behalve het smeren van verf niets vinden dat op fixatie van die fase wijst. Integendeel, Wilhelmina had de pest aan lage sonore klanken. Waarom zou je je in dit netelige parket werken? Je kunt volstaan met een beschrijving van haar gedrag: ze schilderde graag, zelfs als ze eigenlijk moest regeren.

Therapeutisch gesprek

Er is nog een probleem dat samenhangt met het feit dat de meeste biografen hun hoofdpersoon niet persoonlijk kennen en zeker niet over de mogelijkheid beschikken hem in analyse te nemen. Het amateuristisch analyseren van een persoon is een afgeleide van het therapeutisch gesprek. Een analyticus neemt iemand in behandeling als deze zich vrijwillig bij hem meldt met een doorgaans vage, onbestemde klacht. In die positie verkeert de biograaf niet.

De psychoanalyticus laat veel aan de analysant over, die door vrij associëren verbanden oproept die de analyticus tenslotte gelegenheid bieden tot een voorlopige interpretatie die hij aan de analysant voorlegt. Er is in de analyse overdracht en tegenoverdracht, er is aanvankelijk weerstand en tenslotte erkenning als de analyticus de juiste snaar raakt. Dit hele zoekproces van samenspraak staat de biograaf niet ter beschikking. En toch wordt de geslaagde therapie beschouwd als de bevestiging van de psychoanalytische theorie en de waarde van een individuele analyse.

De analysant in al zijn betrokkenheid kan bij de validatie van de duiding niet ontbreken. De biograaf blijft niets anders over dan vage speculaties en globale aanduidingen die hij naar vermogen moet uitbuiten. En hoe groot is de kans dan niet dat hij het mis heeft, vooral omdat de verleiding om het kloppend te maken een selectieve keuze van details bevordert. Dat lijkt mij altijd een probleem van de biografie. Een biograaf kan er niet voldoende van doordrongen zijn dat de aaneenrijging van gebeurtenissen in iemands leven vooral berust op toeval. Als men toch per se een psychoanalytische duiding wenst, zou ik hem proberen met alle terughoudendheid die de psychologie ten aanzien van de psychoanalyse in acht neemt.

Dr. Jaap van Heerden is verbonden aan de Faculteit der Psychologie van de Universiteit van Amsterdam

De analiteit van het joodse kwaad
Het antisemitisme van Louis Ferdinand Céline

Solange Leibovici

De antisemitische geschriften van Louis Ferdinand Céline zijn door critici lange tijd beschaamd onder tafel geveegd, zoals ze zich ook al geen raad wisten met zijn voorkeur voor scatologische thema's. ‘Ik wist dat ik stront aan m'n reet had en pikzwarte voeten... Ik kon mezelf ruiken’ De twee aspecten zijn met elkaar verbonden. Met behulp van de psychoanalyse kunnen ze geïnterpreteerd worden, wat kan leiden tot een beter begrip van werk en persoonlijkheid van de schrijver.

In tegenstelling tot sommige biografen ben ik van mening dat een biografie via een vorm van dieptepsychologie een interpretatie moet geven van terugkerende thema's, van ervaringen, incidenten en patronen uit iemands leven. Dit geldt ook iemands werk. Het geheel van handelingen dat iemands ‘carrière’ wordt genoemd is één van de middelen waarmee mensen hun identiteit construeren, en ook dat nodigt uit tot het formuleren van hypotheses over die identiteit. Doet de biograaf dat niet, dan is zijn boek slechts een verzameling feiten en wordt er niets nieuws toegevoegd aan een droge en weinig creatieve levensbeschrijving.

Ook geloof ik dat de biograaf minder aangename of moeilijk uit te leggen episodes uit het leven van zijn onderwerp niet uit de weg dient te gaan. Een bekend voorbeeld is ‘fout’ gedrag tijdens de Tweede Wereldoorlog, iets wat de gemoederen nog altijd hevig bezighoudt. Het kan trouwens interessant zijn voor de biograaf om na te gaan wat zijn eigen weerstanden heeft veroorzaakt. In *Introspection and Biography* wijzen de auteurs op de vele vragen die het schrijven van een biografie oproept ten opzichte van de subjectiviteit van de biograaf: de keuze van het onderwerp, empathie en weerstanden ten aanzien van de gebiografeerde, wederzijdse beïnvloeding enz...[1] De zoektocht naar de identiteit van de ander is uiteindelijk ook een zoektocht naar de eigen identiteit. De biografen en critici van Céline zijn geconfronteerd met twee aspecten van zijn werk, die om analyse en interpretatie vragen, maar lange tijd liever onder de tafel werden geveegd. Ten eerste is dat Célines antisemitisme, dat buiten het oeuvre werd geplaatst en het liefst ook verzwegen, ten tweede Célines voorkeur voor scatologische thema's, voor excrementen en alles wat smerig is, waar zij zich eveneens geen raad mee wisten. Literatuurcritici plaatsten dit vaak in

Langs de Seine. Illustratie door Jacques Tardi uit *Voyage au bout de la nuit*.

literaire tradities zoals de Middeleeuwse *fabliaux* of vergeleken het met het ongegeneerde taalgebruik van Rabelais. Beide aspecten, antisemitisme en scatologie, zijn volgens mij met elkaar verbonden. De psychoanalyse biedt inzichten die tot een begin van interpretatie en daardoor ook een beter begrip van het oeuvre en de persoonlijkheid van de schrijver kunnen leiden. Maar misschien moet ik eerst uitleggen wat ik onder psychoanalyse versta.

Over eventuele, meestal Popperiaanse tegenwerpingen van onwetenschappelijkheid van de psychoanalyse kan ik kort zijn: die gelden voor alle menswetenschappen, die niet fasifieerbaar zijn, geen wetten kunnen vaststellen en geen voorspellingen doen, en waarin de subjectiviteit van de onderzoeker altijd een rol speelt. De psychoanalyse leert juist om beter met die subjectiviteit om te gaan. Ook moet ik altijd lachen als mensen zeggen: ‘Psychoanalyse, daar geloof ik niet in.’ Ik ook niet. Psychoanalyse is geen religie maar een hermeneutiek, een discours overeen discours. In Freuds tijd hebben de ‘verhalen’ die zijn patiënten hem vertelden de ontwikkeling van de psychoanalyse mogelijk gemaakt, die op haar beurt de beste methode bleek om deze te analyseren en te interpreteren. Alle vertogen uit Freuds tijd en de psychoanalyse zijn onlosmakelijk verbonden. Zij maken deel uit van het praten en denken die de basis vormen van de bewuste beleving van die periode.

Tegenstanders van de psychoanalyse hebben het verwijt opgeworpen dat deze niets anders is dan een cirkelredenering, die in het bestudeerde materiaal slechts vindt wat zij er zelf in heeft gelegd. Wat de psychoanalyse echter doet is laten zien dat teksten gelaagd zijn - evenals dromen en fantasieën - en uit verschillende niveaus van betekenis bestaan,

waarbij de nadruk ligt op onbewuste niveaus. Zonder de psychoanalytische hermeneutiek blijven deze teksten vlak en eenduidig omdat er dan geen aandacht wordt geschonken aan betekenissen waarvan de auteur - en vaak ook de lezer en de biograaf - zich niet bewust zijn. De psychoanalyse is geen universele en zeker geen eeuwige theorie, dat zijn theorieën nooit, en zij is al ingrijpend veranderd sinds Freud - niet altijd ten goede overigens. Eens zal zij verdrongen worden door andere theorieën die een beter beeld zullen geven van andere historische periodes. Op dit moment lijkt vooral de psychoanalytische therapie te wankelen, en raken sommige *diehards* van de freudiaanse psychoanalyse zelf in een identiteitscrisis. Maar de psychoanalyse, die door de cultuur van haar tijd werd gevormd, heeft op haar beurt de cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw ingrijpend veranderd, en tal van begrippen en concepten geïntroduceerd die niet meer weg te denken zijn.[2] Wat zullen overblijven zijn tijd- en cultuurgebonden inzichten, waar wij op dit moment nog wel het een en ander mee kunnen doen.

Een onherstelbaar delirium

In 1937 schrijft Louis Ferdinand Céline binnen een maand *Bagatelles pour un massacre*, 'koortsachtig, driftig, rusteloos, in een tomeloze stijl, ongelooflijk snel, zonder gevoelens van spijt, zonder enige voorzichtigheid in acht te nemen, extreem, ordeloos, als een donderslag, een plotselinge woedeaanval, een waarschuwing, een uitdrukking van haat, een onherstelbaar delirium', zo schrijft zijn biograaf Frédéric Vitoux.[3] Er zullen nog twee van dergelijke boeken volgen: *L'Ecole des cadavers* (1938) en *Les beaux Draps* (1941). Samen vormen zij wat de 'antisemitische pamfletten' wordt genoemd.

In de eerste plaats mag je de pamfletten zeker niet zien als een afzonderlijk deel van Célines oeuvre. De stijl, de scheldwoorden, de humor, de moraal en esthetiek en zelfs de punctuatie, al deze elementen wijzen erop dat de pamfletten duidelijk deel uitmaken van het oeuvre van de schrijver en dus niet als een soort betreurenswaardige vergissing kunnen worden beschouwd. Er is geen breuklijn tussen *Bagatelles pour un massacre* en eerder verschenen romans als *Voyage au bout de la nuit of Mort à credit*. De held - of liever anti-held - Ferdinand komt erin voor als in andere boeken. Hij vertelt over de wedervaardigheden van zijn leven en hij fulmineert tegen wantoestanden die al eerder werden aangekaart: de onmacht van het individu in een wereld van verval die zich periodiek laat verleiden tot bloedige, zinloze oorlogen, het alcoholisme en de domheid van de Fransen, het militarisme en het falen van het communisme, dat hij na een reis door Rusland al in Mea Culpa (1936) beschreef.[4] Célines pacifisme, dat door sommigen als enige oorzaak van zijn antisemitisme wordt opgevoerd,[5] is natuurlijk een uitvloeisel van de Eerste Wereldoorlog, de traumatische ervaring die in zijn werk een overheersende rol speelt.

Er zijn verschillende oorzaken aan te voeren voor Célines antisemitisme. Ik zou ze biografisch, historisch en pathologisch willen noemen. Dat antisemitisme wordt overigens door recente biografen als

Frédéric Vitoux en Philippe Alméras niet langer verzwegen. Het wordt behandeld en in de historische context geplaatst, maar meer niet.

Céline wordt in 1894, een halfjaar voor de Dreuffus-affaire, geboren in een gezin waar rechtsextremistische theorieën welwillend worden bezien. Zijn vader bewondert Edouard Drumont, een van de negentiende-eeuwse aartsvaders van het moderne antisemitisme, wiens boeken hij aan tafel van bewonderend commentaar voorziet. Céline groeit op in een samenleving waar agressief racisme en antisemitisme heersen, en is daar ongetwijfeld door beïnvloed. Ook thuis wordt hij geconfronteerd met agressie, verbaal en fysiek geweld. In zijn literaire woedeuitbarstingen doet hij zeker ook zijn vader na, die berucht was om zijn woedeaanvallen tegen vrouw en kind. Volgens veel psychoanalytici (Mitscherlich, Friedländer) ligt de angst en de haat voor de 'slechte' vader vaak aan de basis van racisme en antisemitisme, van de demonisering van de gevreesde ander. De jood is in dit perspectief een overdrachtsfiguur van de agressie die de vader uitstraalt.

Daarbij heeft Céline tijdens zijn leven een aantal keren aanvaringen gehad met joden, en ook dit wordt wel eens aangegrepen als oorzaak van zijn jodenhaat. Maar, zoals Sartre het schreef, is antisemitisme minder een ideologie dan een 'hartstocht': de antisemiet is eerst een antisemiet en vervolgens zoekt hij naar persoonlijke of historische redenen voor zijn antisemitisme, waarbij hij de geschiedenis - of zijn eigen geschiedenis - naar hartelust vervalst om een basis voor zijn haat te construeren.[6]

Het antisemitisme bereikt in Frankrijk ongekende vormen tijdens de jaren dertig. De komst van joden uit Oost-Europa en de Volksfront-regering met aan het hoofd de joodse socialist Léon Blum hebben hier een rol gespeeld. Naast historische, economische en sociaal-culturele oorzaken spelen hier ook collectieve angsten, die hebben geleid tot de vorming van politieke mythen als de 'joodse republiek' of 'het joodse complot'; dit baseert zich op een vervalsing, de beruchte *Protokollen van de Wijzen van Zion*.

Het spookbeeld van nationale degeneratie en decadentie dat zo kenmerkend is voor de jaren dertig vindt ook bij Céline weerklank. De industrialisering heeft een vervreemdende verstedelijking met zich meegebracht. Het republikeinse systeem staat voor secularisering en gelijkheid voor alle burgers. De nivellering die door de democratie wordt gepropageerd stimuleert de opkomst van de massacultuur. Veel rechtse intellectuelen ervaren deze factoren als een ondergraving van hun traditionele waarden. In de extreem-rechtse pers laait de haat tegen de democratie hoog op. De Republiek wordt steeds vaker voorgesteld als een hoer, wier verleidelijke uiterlijk de smerige ziektes verbergt waaraan zij lijdt. De goedkope lucht van parfum die om haar heen hangt kan de gore stank van haar door gonorroe en syfilis aangetaste lijf niet meer verhullen, zo schrijft de fascistische schrijver Brasillach. De jonge, zuivere Republiek, die door de aseksuele figuur van Marianne werd verbeeld, is vervangen door de corrupte en wellustige Rachel, de 'joodse Republiek'. De betrokkenheid van parlementariërs bij financiële schandalen versterkt het beeld

van een ontspoord land, dat rijp lijkt voor een totalitaire machtsovername.

Bacteriën

Céline is voor alles de arts en hygiënist met nogal vergaande preoccupaties over de decadentie en de verloedering van de Franse natie. In 1924 publiceert Louis Destouches (zo heet hij dan nog) zijn geneeskundig proefschrift *La vie et l'oeuvre de Philippe Ignace Semmelweis* (1818-1865), over de Hongaarse verloskundige die de oorzaak van kraamvrouwenkoorts ontdekte. Besmet met de bacteriën die artsen en studenten na het snijden op lijken overbrachten tijdens het onderzoek, stierven in die tijd een groot aantal zwangere vrouwen aan mysterieuze infecties. In dit proefschrift, dat eigenlijk meer als Célines eerste literaire werk dan als een medische dissertatie moet worden beschouwd, identificeert Destouches zich volledig met het miskende genie Semmelweis en zijn verwoede strijd tegen de dodelijke bacteriën. In bevlogen woorden vertelt hij hoe deze, vijftig jaar voor Pasteur, de onzichtbare bacillen 'te pakken neemt' en vernietigt.[7] In dit pessimistische visioen over een getroebleerd tijdperk, wordt de arts Destouches al snel overschaduwd door de schrijver Céline. Later zullen de pamfletten door Céline gebruikt worden om zijn dwangmatige drang naar zuiverheid uit te drukken. Dit is misschien het duidelijkst in *L'école des cadavres*, dat nog veel meer ingaat op de zuiverheid van het ras. Daarin kiest Céline de weg van het biologisch racisme en pleit hij voor eugenetische methoden om het ras zuiver te houden.

De hygiënistische preoccupatie en de

Céline tijdens een bijeenkomst in het 'institut anti-juif', mei 1941 (foto: Lipnitzki-Viollet)

obsessie om het onzichtbare kwaad aan te tonen, in de etterende en stinkende wond te snijden om het vuil eruit te laten lopen, heeft Céline niet meer verlaten. In *L'Ecole des cadavres* is hij het zelf die het zieke Frankrijk op de verderfelijke bacteriën wil wijzen: 'De joden, Afro-aziatische bastaarden, kwart negers, halve negers en Midden-Oosterlingen, losgeslagen zedeloze troep, hebben niets met dit land te maken.

Ze moeten opsodemieteren. 't Zijn onze niet te assimileren parasieten, verderfelijk, rampzalig, in alle opzichten, biologisch, moreel en sociaal, verrottende zuignappen. De joden zitten hier tot onze ellende' Céline grijpt hier terug naar de rijke traditie van de Franse antisemitische literatuur. Drumont had het in *La fin d'un monde* al over de jood-

se lepra die de Franse natie in een sociaal lijk heeft veranderd, over de joden die als krioelende bacillen het nationale organisme langzaam hebben aangetast en naar de ondergang gebracht.[8]

Em. Kummer merkt terecht op dat het antisemitisme als een rode draad door Célines werk loopt, om door allerlei omstandigheden in de jaren dertig tot onvoorstelbare proporties uit te groeien.[9] Een van die omstandigheden is ongetwijfeld het feit, door Vitoux benadrukt, dat de kritiek weinig enthousiasme kon opbrengen voor *Mort à crédit*. Verbittering en opportunisme hebben Céline er volgens Vitoux toe gedreven, het uitblijven van succes en het onbegrip van het publiek toe te schrijven aan het verval van de cultuur, waarbij de jood makkelijk kon worden aangewezen als de parasiet die de gehele westerse cultuur had ondermijnd. Ook Céline gelooft in het 'joodse complot', ook hij beweert dat joden dankzij hun financiële macht en onderlinge solidariteit alle culturele middelen in handen hebben gekregen, zodat de oorspronkelijke, zuivere nationale cultuur verstikt is door een geïmporteerde 'ondercultuur' die door de joden wordt beheerst. Joden hebben een slechte smaak, zij houden van het middelmatige, van kleinburgerlijke sentimentaliteit, bij joden ontbreekt de directe emotie. Zij praten in plaats van gewaar te worden, zij redeneren in plaats van te voelen.

'Jood' wordt een scheldwoord, een term die van toepassing lijkt te zijn op alles wat pervers, decadent en vunzig is. De figuur van de jood stelt Céline in staat een dualistisch wereldbeeld te scheppen, waarbij 'jood' staat voor onzuiver, onrein en smerig. Céline associeert de jood met het ondergrondse leven in de riolen, met modder en excrementen. Joden zijn larven en ratten, de bewakers van volgescheten riolen, schrijft hij in *Bagatelles*. Dit obsessieve gevoel voor ziekte en dood, voor onreinheid en verval, voor de dreiging van vermenging en besmetting, vormt overigens de rode draad in het werk van veel Franse schrijvers uit het interbellum.

Enerzijds maakt Célines antisemitisme deel uit van het fascistische en rechtsanarchistische discours in het Frankrijk van de jaren dertig, anderzijds worden onder de narratieve processen dwangneurotische fantasieën zichtbaar die de kern van de pamfletten vertegenwoordigen. Célines teksten kunnen worden geanalyseerd als een vorm van literaire 'terugkeer van het verdrongene', waarin obsessionele angsten op symbolische wijze een uitlaatklep lijken te vinden.

Céline neemt een bekend thema over uit de antisemitische traditie: het doel van de joden is om de Franse mannen te ontmannen om deze gelijk aan hen te maken: 'Tot het einde der tijden zal de jood ons kruisigen om wraak te nemen voor zijn voorhuid', schrijft hij in Bagatelles pour un massacre. Antisemitisme is dan ook weleens geïnterpreteerd als een vorm van castratieangst, een angst die in eerste plaats voor verlies van macht en controle symboliseert. Mysterieuze verhalen rond de joodse besnijdenis spelen hier ongetwijfeld een rol. Joden, gefrustreerd door deze vreemde gewoonte, hebben zich tot doel gesteld om Franse mannen te castreren. De sodomie waar zij volgens hem zo verknocht aan zijn, is, meer nog dan een middel tot seksuele bevrediging,

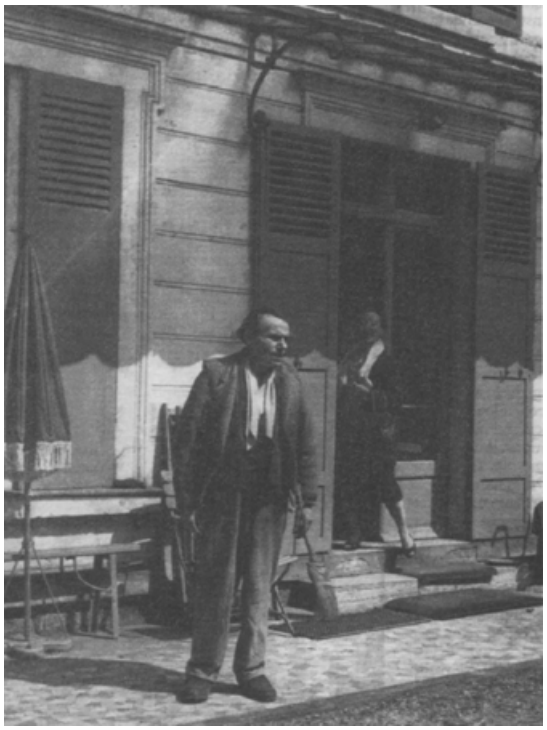
een manier om Frankrijk te vernederen en de eigen machtswellust bot te vieren. Fransen worden door de joden besodemieterd, figuurlijk maar vooral ook letterlijk. Deze obsessionele metafoor komt in de pamfletten steeds terug: 'Vijftien miljoen joden zullen vijfhonderd miljoen ariërs in hun kont neuken!' En: 'Fransen, vanaf dit moment worden jullie door de joden in de kont geneukt! Zoals zij dat willen, waar zij dat willen! Wanneer zij dat willen!... die lange, verrotte kunstpik zegent hun overwinning in... Laat je billen zien in afwachting van nieuwe orders en kom op met je geld.'

Bedreigende buitenwereld

De pamfletten kunnen beschouwd worden als een symbolische transpositie van Célines psychische wereld, die via een eenvoudig schematisch model kan worden gereconstrueerd. Daarin is sprake van een afgesloten ruimte die rust en bescherming dient te bieden: Frankrijk. Deze ruimte wordt ook gepersonifieerd door een inwoner, de verteller Ferdinand. Daaromheen hoort een stevige muur of burcht te staan die de ruimte afsluit en vrijhoudt van indringers. Buiten zijn vijandige wezens, monsters die binnen willen dringen om de inwoner te doden (de joden).[10] In feite vertegenwoordigt dit schema het Ego (de beschermde, afgesloten ruimte), het Superego (de beschermende stevige muur) en het Es (de bedreigende, angstaanjagende wereld van het onbewuste). De jood is een wellustig, nerveus, hysterisch en neurotisch type, dat zoekt naar onmiddellijk seksueel genot en wreedheid niet schuwt, en de onheilspellende krachten van het Es symboliseert. Hier ligt ook de basis van de politieke mythe, die bescherming moet bieden tegen angsten en het Ego versterken door het scheppen van een nieuwe, beter controleerbare werkelijkheid.

Dit volledig opgaan in een andere werkelijkheid is typisch voor de psychotische en de neurotische storing van de persoonlijkheid. Freud schrijft In *Realitätsverlust bei Neurose und Psychose* (1924) dat elke neurose of psychose een verstoring betekent van de betrekkingen die met de werkelijkheid worden onderhouden, en een manier om die werkelijkheid te ontvluchten. Neurose en psychose zijn uitdrukkingsvormen van een opstand van het Es tegen de eisen die door de buitenwereld worden gesteld, van een onvermogen om zich aan de werkelijkheid aan te passen. In de psychose wordt de realiteit ontkend en door iets anders vervangen; in de neurose wordt de realiteit niet ontkend, er wordt alleen geen rekening mee gehouden, of twee aparte realiteiten worden naast elkaar in stand gehouden.

De vraag is niet zozeer: *waarom* schreef Céline de antisemitische pamfletten, maar waarom schreef hij ze *toen*? Alméras legt de nadruk, naast het gedeeltelijke échec van *Dood op krediet*, op het falen van de socialistische Volksfront, de roerige opstanden in Parijs in 1936 en het feit dat tal van Franse intellectuelen zich door het fascisme laten verleiden, op de walging die Céline voelt ten aanzien van de tijd waarin hij leeft. Céline, zo schrijft Alméras, wil zich niet langer anders voordoen, en schrijvend in de stijl die een belangrijk onderdeel van zijn succes vormt, 'voelt hij een enorme opluchting want eindelijk kan hij zijn



Céline en zijn vrouw, de danseres Lucette Almansor, 1955 (foto Lipnitzki-Viollet)

eigen taal spreken.'[11] Die taal is de taal van *Dood op krediet*, die hij ook in de pamfletten gebruikt: 'Ik heb trouwens tot mijn diensttijd toe met stront aan m'n gat gelopen, zo ben ik m'n hele leven opgejaagd.' (p. 41), 'Een bijkomend gebrek was dat ik altijd een vuile kont had, ik veegde niet goed, ik had er geen tijd voor (...) Ik veegde mijn kont zo slecht af, omdat ik altijd nog een mep te goed had ... Om die te ontwijken moest ik snel zijn... Ik hield de deur van de plee open om te horen of er iemand aankwam... Ik kakte als een vogel tussen twee stormen in... (...) Wekenlang liep ik met stront aan m'n gat. Ik merkte zelf dat ik stonk, bleef een beetje bij de mensen uit de buurt.' (p. 63) en 'Ik wist dat ik stront aan m'n reet had en pikzwarte voeten... Ik kon mezelf ruiken...' (p. 176)[12]

Het doet er in feite niet toe of Céline wel of niet zo'n smerig jongetje was - zijn vader voorspelde hem om die reden een toekomst die alleen maar stront zou brengen en hij maakte als volwassene nog altijd een ongewassen indruk - waar het om gaat is dat hij dat steeds weer vertelt, omdat hij zichzelf zo ziet. Er is in zijn werk een duidelijke problematiek van angst en castratie, en van regressie, terugkeer naar een eerder stadium, dat echter met angst en achtervolging verbonden is. Zoals het jongetje Louis-Ferdinand het nooit voor elkaar kreeg om schoon te zijn en zijn lichaam te beheersen, zo kan de volwassen Céline de bedreigende buitenwereld ook niet controleren en vervormt hij deze tot een andere realiteit: want de demonen van de onzuiverheid zullen, zo hoopt Céline, eens wel uitgeroeid worden. In 1938 roept hij in *L'Ecole des cadavres* uit: 'Racisme voor alles! Ontsmetting! Schoonmaak!'

Orde

Het spookbeeld van de decadentie (het verval van de cultuur en de teloorgang van de nationale identiteit) of het joodse complot zijn politieke mythen waarvan in angstige tijden een therapeutische werking uitgaat. De scherpe scheiding tussen zuiver en onzuiver, besmetting en ontsmetting, verwijst naar een sterke behoefte om orde te scheppen, controle te krijgen op de omringende wereld, om de chaos uit te bannen. De antisemitische uitlatingen geven uitdrukking aan individuele, maar ook aan collectieve pathologische symptomen, zij verwijzen in extreme vorm naar de verborgen taal die een cultuur in een gegeven tijd spreekt.

Célines antisemitisme baseert zich op dezelfde thema's die door Saul Friedländer bij Hitler zijn beschreven: het joodse verlangen om de wereld te overheersen, de abnormale seksualiteit en de wil om zich met het blanke ras te vermengen zodat dit ook inferieur en onzuiver wordt, de jood als verspreider van bacteriën en brenger van infecties.[13] Hoewel de pamfletten bijna onleesbare teksten zijn, zieke produkten van een gestoorde geest, valt hier en daar zeker te lachen om Célines verbijsterende vindingrijkheid in het bedenken van scheldwoorden en seksuele beeldspraak. De grap fungeert als ontlading, als manier om verboden verlangens, die met schuld en schaamte zijn verbonden, te openbaren. Céline lijkt te genieten van het vuil dat hij om zich heen gooit, als een kind dat trots naar de eigen uitwerpselen kijkt. Célines antisemitische fantasieën verbeelden de wereld van de chaos, van de overtreding van alle menselijke en goddelijke

wetten, van de transgressie en het ontbreken van grenzen, van totale indifferentiatie; de angst wordt enigszins beheersbaar via de literaire beschrijving, waarin de auteur als God zelf een nieuwe wereld met een nieuwe moraal kan scheppen. Tevens is die wereld er één van regressie, van afzweren van het heden en terugkeer naar het verleden, in het bijzonder naar de sadistisch-anale periode van de ontwikkeling, waarin het kind zijn lichaam en dus ook de omringende wereld leert beheersen. Om die reden spelen scatologische thema's een overheersende rol. Geobsedeerd door zuiverheid, wordt Céline natuurlijk ook gefascineerd door het onzuivere.

In Célines stijl, die wel eens psychotisch is genoemd, zijn zelfdestructiviteit, de obsessie met de dood en zijn behoefte om een andere werkelijkheid te scheppen zichtbaar. Het destructieve aspect van die kenmerkende ‘delirium-achtige’ stijl weerspiegelt het uiteenvallen van het Ego en van de omringende wereld, iets dat hij ook letterlijk in de oorlog heeft ervaren. Die schokkerige vloed van woorden - en vooral scheldwoorden - verbeeldt een ineenstortende wereld: schrijven is een compromis om niet helemaal ten onder te gaan[14] en een manier om vorm te geven aan het vormeloze.

De wereld vol monsters die Céline achtervolgen, de wereld van het onbewuste die wordt geprojecteerd in de samenleving, wordt ook gesymboliseerd door het eigen lichaam, in het bijzonder door het smerigste deel ervan, de darmen. De psychotische verbeelding is die van de analiteit, van de borrelende darmen en de ontlasting.

De receptie van *Dood op krediet* bedient zich overigens van dezelfde uitdrukkingen: ‘obsceen epos’, ‘smerig epos van de walging’, ‘misselijkmakend gevoel en stank’, ‘mislukte zindelijkheidstraining’, ‘marathon van de stront’.[15] Céline gooit met uitwerpselen en krijgt die ook naar zich toe geworpen. Daarbij heeft hij financiële problemen met zijn uitgever, die op de rand van het faillissement balanceert Célines altijd aanwezige angst voor armoede steekt zo de kop weer op, terwijl Frankrijk in de greep raakt van een alarmerende inflatie. Hij probeert vergeefs de auteursrechten te incasseren die hij nog tegoed heeft, hij reist naar het buitenland met in zijn dokterstas de kilo's goud die hij in het geheim verzameld heeft. Want geld is Célines tweede obsessie, en zijn scheldkannonades tegen zijn uitgevers gaan vooral over dit onderwerp.

Stront en goud

Geld, excrementen, zuiverheid als obsessie, dwangneurotische behoefte aan controle: dit is de wereld van de analiteit zoals Freud die heeft beschreven. In zijn artikel *Charakter und Analerotik* (1908) schrijft Freud dat de excrementen van het kind, het eerste produkt dat hij eigenhandig fabriceert en door de moeder als iets zeer waardevols wordt voorgesteld, niet lang daarna tot een smerig iets worden gemaakt dat zo snel mogelijk doorgespoeld moet worden, en hij onderstreept de verbanden tussen goud en faecaliën: door de omkering is er een weg terug, en verandert dat wat smerig is in iets wat weer zeldzaam en waardevol is. Voor Freud is de vrek anaal gefixeerd omdat hij zijn geld binnenhoudt en niet wil laten gaan, zoals het kind dat weigert

op de potte gaan. In mythes en bijgeloof, in het archaïsche denken, in dromen en neurotische fantasieën wordt geld vaak geassocieerd met excrementen: zo verandert het goud dat de duivel zijn volgelingen schenkt na zijn vertrek in stront. Voor de psychoanalyticus Willy Szafran getuigt Célines stijl en woordenschat al van een anale fixatie, die bij de schrijver leidt tot een stereotiepe perceptie van een gevaarlijke, sadistische wereld. De ander is altijd de vijand, en na de joden zijn het vooral de Chinezen en het 'gele gevaar' waar Céline zich druk over zal maken: iemand om te haten is voor hem onontbeerlijk om iets van eenheid te bewaren in de chaos van zijn paranoïde fantasieën.[16] In de sadistisch-anale fantasie wordt het object tegelijk vernietigd en in stand gehouden zodat het beheerst kan worden. Zo kan Céline ook beweren dat hij van joden houdt, en dat hij er zelf een is.

Célines woordenvloed is een soort verbale diarree; 'ik schijt op jullie', zegt hij tegen de joden. 'Dirt is matter in the wrong place', schreef Freud; Céline brengt het vuil daar waar hij vindt dat het thuishoort, hiermee een nieuwe ordening brengend in de chaos. Hij reinigt en zuivert zichzelf, en wat volgt is de bevrijding, zoals dat bij het kind gebeurt dat zijn ontlasting eindelijk kan laten gaan. Categorieën als oraliteit en analiteit zijn overigens niet door de psychoanalyse uitgevonden: de etnoloog Claude Lévi-Strauss heeft er veelvuldig gebruik van gemaakt in zijn classificaties van Zuid-Amerikaanse mythen. In mythen en sprookjes spelen excrementen vaak een positieve rol, en lange tijd zijn deze als een zeer kostbare substantie beschouwd, vooral wanneer zij van gezonde mensen afkomstig waren. Tot het midden van de achttiende eeuw dacht men dat zij allerlei therapeutische eigenschappen bezaten en werden zij gebruikt bij het fabriceren van dure parfums, die vervolgens van poëtische namen werden voorzien als *L'eau aux mille fleurs*.[17] Maar misschien kan Céline het beste met de alchemist worden vergeleken, en hiermee zijn we misschien dichter bij Bachelard of Jung dan bij Freud. Na langdurige operaties en hardnekkig werken met een primaire materie bereikt de schrijver net als de alchemist een wonder. Waar de alchemist van droomt is niet alleen het vulgaire metaal, maar het filosofische goud, het subtiele lichaam, het grote geheim, het levenselixir, dat het oerbeginsel en de essentie van de dingen vertegenwoordigt en hem de eeuwigheid zal schenken.[18] De schrijver op zijn beurt verzamelt woorden en bewerkt eindeloos de taal, zoals Céline schept hij een nieuwe taal waardoor roem en geld en uiteindelijk eeuwigheid hem ten deel zullen vallen. Célines drang naar zuiverheid is ook zichtbaar is de manier waarop hij de taal tot een onbedorven essentie wil terugbrengen: 't Is de 'intense gevoeligheid', het spontane wijsje, de muziek van het innerlijk, die ik in de gesproken taal probeer op te vangen en over te brengen in de geschreven taal [...] Ik probeer ze op te vangen en er zo op schrift kunstmatig een ideale 'gesproken taal' van te maken. [...] Om dat te bereiken dring ik, met behulp van een foefje, door tot de kern van de gesproken taal, als een inbreker om zo te zeggen, ik steel haar geheim. [...] Ik vorm een trust van levende diamanten in de gesproken taal.'[19]

En zo worden het vuil en de stront dankzij de alchemistische transformatie van de literatuur in goud en juwelen veranderd.

Eindnoten:

1 Samuel H. Baron & Carl Pletsch, *Introspection in Biography. The Biographer's Quest for Self-Awareness* (London, The Analytic Press, Lawrence Erlbaum Publishers, 1985)
2 Zie bijvoorbeeld het pas verschenen *Psychoanalytic Culture. Psychoanalytic Discourse in Western Society* (Ian Parker, Sage Publications, 1997)
3 Frédéric Vitoux, *Het leven van Céline* (Amsterdam, De Arbeiderspers, 1990, p. 425)
4 Eric Séebold, *Essai de situation des pamphlets de Louis-Ferdinand Céline* (Du Lérot, Tusson, 1985)
5 Maurice Bardèche, die de belangrijkste ideoloog van het Franse neo-fascisme is geweest, doet dat bijvoorbeeld in zijn biografie *Louis-Ferdinand Céline* (Paris, la Table ronde, 1986)
6 Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive* (Paris, Gallimard, 1973)
7 Louis-Ferdinand Céline, *Semmelweis*, vertaling Jan Versteeg (Amsterdam, De Arbeiderspers, 1986)
8 Edouard Drumont, *La fin d'un monde* (Paris, Editions du Trident, 1986)
9 *Louis-Ferdinand Céline, Van de ene dood naar de andere*. Brieven, artikelen en polemieken, gekozen, ingeleid en vertaald door E. Kummer (Amsterdam, De Arbeiderspers, 1979, p. 79)
10 A. Chesneau, *Essai de psychocritique de L.-F. Céline* (Paris, Minard, 1971)
11 Philippe Alméras, *Céline entre haines et passion* (Paris, Robert Laffont, 1994, p. 188)
12 Louis-Ferdinand Céline, *Dood op krediet* (Amsterdam, Meulenhoff, 1979)
13 Saul Friedländer, *L'antisemitisme nazi* (Paris, Seuil, 1971)
14 Isabelle Blondiaux, *Une écriture psychotique: Louis-Ferdinand Céline* (Nizet, 1985)
15 Alméras, 1994, pp. 173-175
16 Willy Szafran, *Louis-Ferdinand Céline. Essai psychanalytique* (Editions de l'Université de Bruxelles, 1976)
17 Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille* (Paris, Flammarion, 1986, pp. 78-79)
18 Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 281)
19 Brief aan Milton Hindus, geciteerd in Louis-Ferdinand Céline, *Van de ene dood naar de andere*, ingeleid en vertaald door E. Kummer (Amsterdam, De Arbeiderspers, 1979)

Allemaal meervoudige persoonlijkheden
Over de klinische biografie
Joost Baneke

> Een huisarts vertelde mij het volgende verhaal. ‘Een oude vrouw komt op het spreekuur en zegt: Ik ben een paar jaar geleden het klooster ingegaan. En toen kwam ik iemand tegen in de gang en die zei iets. En toen ben ik mijn zelfvertrouwen verloren. Wilt u me alstublieft een pilletje geven, zodat ik mijn zelfvertrouwen weer terug krijg.’ Ze zei het alsof ze haar zakdoekje had verloren, vertelde de huisarts. ‘Dan moet je even alle logica en medische diagnostiek opzij zetten en gewoon luisteren, want anders gaat het je alleen maar irriteren dat iemand weer een pilletje wil hebben’.

Waar gaat het eigenlijk om, in dit verhaal van die huisarts? Een oude vrouw, die al jaren patiënt is in zijn praktijk, vertelt hem iets wat niet waar kan zijn. Dat ze een paar jaar geleden in het klooster is gegaan. Hij kent haar hele familie, ze zijn allemaal patiënten in zijn praktijk. Als deze vrouw al ooit het klooster is ingegaan, dan moet dat zeker zestig jaar geleden geweest zijn.

De feiten kloppen niet, maar is dat binnen deze context relevant? Wat is de belangrijkste mededeling van deze patiënte? Wat is de klacht waarmee zij de spreekkamer binnenkomt en waarvoor ze hulp zoekt? Dat zij haar zelfvertrouwen kwijt is en daar een pil voor wil hebben. Dan immers krijgt ze haar zelfvertrouwen terug, daarvan is ze overtuigd. Pillen zijn een stuk populairder dan zo'n tien, twintig jaar geleden het geval was. Iemand die twintig jaar geleden depressief was, daar werd mee *gesproken*. Nu wordt Prozac of een andere pil gegeven en gevraagd. De depressie zit meer in onze receptoren dan in de ziel tussen de oren - als ik het zo mag uitdrukken.

Misschien had die oudere patiënte van de huisarts wel iets gelezen over een nieuw medicijn tegen gebrek aan zelfvertrouwen. Zelfs in de wetenschappelijke bijlage van *NRC Handelsblad* kom je serieuze artikelen tegen over dergelijke onderwerpen. En als er een succesvol effectief medicijn is, waarom zou je het dan niet geven?

Het verhaal van de vrouw werd door de huisarts aangevuld. Hij vertelde mij dat hij de vorige dag haar iets oudere zuster op bezoek had gehad. Die had - voor iets heel anders - pillen gekregen. De jongere zus wilde ook pillen, maar ze zei ‘pilletjes’ alsof het snoepjes waren - vertelde de huisarts. ‘Ja,’ zei hij. ‘Ze was

gewoon jaloers, dat is ze altijd geweest. Ze voelt zich de mindere van die oudere zus'. Als we nu terugkijken naar die patiënte die bij die huisarts op het spreekuur komt, dan zien we iemand die op een wat vreemde manier haar klacht uit. De betekenis van die klacht kan de huisarts eigenlijk alleen achterhalen door in de eerste plaats niet meteen in te gaan op het verzoek van die patiënte om pilletjes, maar eerst eens te gaan luisteren naar wat ze verder te vertellen heeft. Daarnaast moet hij wat hij hoort verbinden met wat hij eerder van en over haar en haar familie heeft gehoord.

Het feit dat haar zus de vorige dag op zijn spreekuur geweest is, verbindt hij al luisterend met de relatie tussen de zussen, die mede gekenmerkt wordt door jaloezie en gebrek aan zelfvertrouwen van de jongste. Zijn kennis van de biografieën van beide zussen en hun familie, zou je kunnen zeggen, helpt hem bij de interpretatie van de klacht waarmee de jongste zus op zijn spreekuur komt.

Zijn specifiek medisch-somatische kennis, de kennis van hun ziektegeschiedenis, is in dit verband minder relevant. Wat de oudere zus voor lichamelijke kwaal heeft, doet eigenlijk niet ter zake.

Literaire autobiografie

Onlangs las ik *Zwanen schieten*, het laatste boek van Hella Haasse, een meer of minder autobiografisch boek. Bij het lezen ervan moest ik voortdurend denken aan de verhalen die patiënten mij vertellen. Opvallend vond ik dat zij haar leven als een reis beschrijft - iets wat ook dikwijls gebeurt in een psychoanalytische behandeling of in andere vormen van psychotherapie. Vanuit een literair-historisch oogpunt is het niet zo vreemd, want in de literatuur bestaan talloze voorbeelden van biografieën en autobiografieën in de vorm van een reisverhaal. Denk aan de biografie van Odysseus of de autobiografie van Dante.

Hella Haasse beschrijft in *Zwanen schieten* hoe zij onderweg van haar toenmalige woonplaats in Frankrijk naar Nederland, vanuit de trein een boogschutter zag die met zijn boog stond te oefenen. In Brussel komen twee Australische meis-

jes in haar compartiment, die Neuschwanstein, het Beierse kasteeltje van Ludwig II, willen bezoeken. In Nederland tenslotte ziet ze vanuit haar coupéraam een dode zwaan in het weiland liggen, de wijduitgespreide vleugels met bloed bevlekt. Ze moet onmiddellijk denken aan de boogschutter aan het begin van haar reis.

De zwaan blijkt voor haar het verbindende element tussen de drie gebeurtenissen. Maar, lezen we even verderop, de zwaan roept nog veel meer gebeurtenissen uit haar leven, ook van jaren geleden, naar voren. Tenslotte sluit de thematiek aan bij het doel van haar reis van Frankrijk naar Nederland: op een symposium aan de Leidse universiteit een lezing houden over het onderwerp '*Roman, reflet ou prémonition*'. 'Het verzonnen verhaal als projectie van ervaring, of als onder woorden gebrachte verkenning van nog niet eerder waargenomen samenhang'.

Ik vind het een prachtige ondertitel, die precies beschrijft wat er in een psychoanalytische behandeling gebeurt. Zij het, dat in die behandeling naast het verhaal ook de figuur van de analyticus een onmisbare functie heeft. Als projectiescherm in de overdracht, en als degene die de analysant elementen aanreikt om de nog niet waargenomen samenhang te gaan zien.

'Hella Haasse is een on-Nederlandse schrijfster,' zei laatst een vriendin tegen me. 'Waarom?' vroeg ik. 'Omdat ze alles zo goed uitzoekt, de historische feiten, de archieven,' luidde het antwoord. 'Dat is waar,' vond ik. 'Maar ze weet die zo goed tot leven te brengen door haar stijl'. Stijl is de persoonlijkheid van de auteur, heeft Starobinski eens geschreven. Althans, dat meen ik me te herinneren. De cognitief psycholoog Bruner deelt die opvatting.

Op het omslag van het boek van *Zwanen schieten* lezen we: 'Al eerder heeft Hella S. Haasse laten zien dat feiten, opgediept uit kronieken en archieven, pas gaan spreken als ze door de verbeelding worden aangeraakt. Wat verborgen of onverklaarbaar was, is altijd de voedingsbodem geweest voor de thema's van haar romans en verhalen. In *Zwanen schieten* worden feiten uit haar eigen familieverleden bron van speculatie. Niet de feiten zelf zijn belangrijk, maar de associaties die zij oproepen en het proces van verandering en herschepping, dat de herinnering aan die feiten ondergaat'.

Ook deze beschrijving sluit zeer goed aan bij wat in een psychoanalyse plaatsvindt: 'niet de feiten zelf zijn belangrijk, maar de associaties die zij oproepen en het proces van verandering en herschepping, dat de herinnering aan die feiten ondergaat'.

Verborgen herinneringen

Psychologen als Wagenaar, Crombach en Merkelbach hebben de laatste jaren terecht kritiek geleverd op talloze beweringen over zogeheten verdrongen herinneringen. Met name ten aanzien van al dan niet vermeende seksuele delicten is door velen een beroep gedaan op mechanismen als verdringing, dissociatie, meervoudige persoonlijkheid en wat dies meer zij. Zowel slachtoffers als daders konden de psychologie en psychoanalyse gebruiken om de feiten te ontlopen.

Zelf werd ik een tijd geleden als psychoanalyticus benaderd om op te treden als

getuige-deskundige in een zaak, waarbij een plaatselijke notabele beschuldigd werd van seksueel misbruik. De vraag van de advocaat was of er bij deze man geen sprake kon zijn van verdringing. Toen ik de stukken las, werd het mij al snel duidelijk dat de ten laste gelegde feiten waarschijnlijk juist waren: twee groepen slachtoffers uit verschillende plaatsen in het land en uit verschillende jaren, gaven zeer gedetailleerde beschrijvingen van wat was voorgevallen.

Tijdens het onderzoek van de verdachte merkte ik al snel dat hij op verbaal zeer kundige wijze om de hete brij heen wist te draaien en op allerlei vragen van mijn kant ontwijkend reageerde, terwijl hij op vriendelijke wijze de indruk wist te wekken dat hij heel coöperatief was. Hij vertelde graag en in het vuur van zijn betoog verklapte hij op een gegeven moment dat er ook nog een psychologisch onderzoek gedaan werd door een hoogleraar in de psychologie (die hij bij name noemde), van wie bekend is dat die het hele begrip verdringing totaal onwetenschappelijk vindt.

De tactiek van de advocaat drong op dat moment tot mij door: hij had zowel een - wat hij dacht - gelovige in verdringing (immers, psychoanalyticus) aangezocht, als een anti-gelovige (de bekende hoogleraar). Zo kon hij zelf kiezen welk rapport uiteindelijk het meeste baat zou bieden voor zijn cliënt tegenover de rechtbank. Hoewel ik vond dat die verdachte volledig toerekeningsvatbaar was en dat hij zich dus niet kon beroepen op verdringing van herinneringen aan het seksueel misbruik van zijn slachtoffers, vond ik wel dat sprake was van een psychische problematiek. Het was iemand die beslist problemen had op seksueel gebied en die niet overweg kon met zijn emoties in het algemeen. Er was sprake van een splitsing tussen zijn intellectuele functioneren en zijn emotionele functioneren. In mijn spreekkamer zat hij als een opgeprikte pop te oreren, soms met het schaamrood op zijn kaken. Ik weet niet of hij dit laatste zelf doorhad.

De man riep bij mij compassie op, ondanks wat hij gedaan had en de schade die hij daarmee had aangericht. Hij was zelf een beschadigd mens, bleek uit het onderzoek naar zijn levensgeschiedenis. Zoals bijna altijd in het geval van zedenzaken, was bij deze man sprake van een herhaling van wat hem zelf was overkomen. Hij was zelf seksueel misbruikt.

Als puur cognitieve herinnering was wat hij had meegemaakt helemaal niet verdrongen. Wel was het afgeweerd: hij bagatelliseerde het en kon het emotioneel niet beleven.

Veel daders van zedenmisdrijven verschuilen zich achter hun eigen slachtofferschap uit het verleden. Maar ook in die gevallen ziet men meestal een splitsing tussen weten en beleven. Juist het in stand blijven van die splitsing, toch ook een vorm van verdringing, draagt er mijns inziens toe bij dat de traumatische gebeurtenis *uitgeageerd* wordt: de eigen machteloosheid als slachtoffer wordt omgekeerd in macht als dader. Door de herhaling van het trauma probeert het voormalige slachtoffer de enorme machteloosheid en vernedering ongedaan te maken, vermoed ik.

Tegenwoordige behandeling van daders is er dan ook vaak op gericht het hele delict, in al zijn details, te laten vertellen door de dader. In het zogenaamde delict-

scenario wordt dan geprobeerd te komen tot een beleving van wat er is voorgevallen. Want tijdens het delict zijn de meeste gevoelens en gedachten van de dader dikwijls uitgeschakeld, ja, verdrongen. De opwinding van het seksuele of seksueel-agressieve gebeuren is op dat moment allesoverheersend. Bij de behandeling wordt door de hernieuwde enscenering geprobeerd ook andere gevoelens te stimuleren, bijvoorbeeld van compassie met het slachtoffer, en gedachten, bijvoorbeeld aan de gevolgen voor de toekomst. Ook dan gaat het niet om de feiten zelf, maar om 'de associaties die zij oproepen en het proces van verandering en herschepping, dat de herinnering aan die feiten ondergaat'.

Feiten en motieven

Liegen, als ik het even heel simpel mag stellen, komt bijna altijd voort uit angst. Als psycholoog ben ik geïnteresseerd in het hoe en waarom van die angst. Het klinkt misschien gek, maar wat er echt is gebeurd, interesseert me meestal minder dan die angst en andere psychologische motieven van iemands handelen. Toch is het al te gemakkelijk je af te maken van de feiten. Ook als je primair geïnteresseerd bent in motieven, is het van belang zoveel mogelijk informatie over de relevante feitelijke gebeurtenissen te verzamelen.

In één van de zaken van de afgelopen tijd waarbij iemand op straat is doodgeschopt, heb ik de hoofddaders onderzocht. Het is dan van groot belang alle gebeurtenissen die uiteindelijk geleid hebben tot het ten laste gelegde feit - in dit geval het doodschoppen van het slachtoffer - heel minutieus na te vragen. Bij de dader en mededaders, maar het liefst ook bij getuigen. Voor die laatste informatie ben je als gedragsdeskundige meestal afhankelijk van de processenverbaal van de politie. Soms zijn die goed, dikwijls zijn ze voldoende en soms zijn ze bar slecht of zelfs verkeerd en misleidend.

Maar: niet de feiten bepalen of iemand een moord dan wel doodslag heeft gepleegd, maar de motieven. De juridische term 'moord' betekent dat iemand bewust gepland, dus met voorbedachten rade, een ander heeft gedood. Bij doodslag kan weliswaar sprake zijn van schuld, maar is het doden van de ander niet bewust gepland. Het motief van de dader bepaalt of sprake is van moord dan wel schuld. En ik moet u zeggen dat de meeste 'moorden' zoals wij die noemen in ons alledaags spraakgebruik, geen moorden zijn in juridische zin, omdat ze niet bewust beraamd zijn. Veel moorden vinden plaats in de familie- of vriendenkring, misschien nog altijd de meeste. Partners die woedend zijn om een verlating. Ook bij de meeste kinderdodingen die de afgelopen twee jaar zo dikwijls het nieuws hebben gehaald, speelt verlating als motief voor het doden van de kinderen de belangrijkste rol.

Bij de diverse doodschopperijen voelde de dader zich dikwijls gekrenkt door het slachtoffer, omdat hij zijn gang niet kon gaan, zich door het slachtoffer op een of andere manier gehinderd voelde. Als men zulke daders onderzoekt, beseffen deze meestal niet vanuit welke motieven zij gehandeld hebben. Ze zeggen het echter wel, als je tenminste goed luistert naar wat ze vertellen. Om dat te kunnen horen is het belangrijk dat hun de gelegenheid

'Ken u zelf'. Scene uit *Oidipous Oidipous*, toneelstuk van Harry Mulisch. Holland Festival 1972 (foto: Jutka Rona)

gegeven wordt om te vertellen, terwijl het bovendien belangrijk is dat ze ook over andere gebeurtenissen in hun leven kunnen vertellen, waarin diezelfde motieven naar voren zouden kunnen komen.

Klinisch en gedragskundig is de herhaling het belangrijkste element om achter een motief te komen. Belangrijke motieven in iemands leven herhalen zich immers, meestal al van jongs af aan. In ieders leven zijn er bepaalde thema's die kenmerkend zijn voor die bepaalde persoon. Ze verschillen van de thema's die in het leven van een ander een centrale rol spelen. We spreken dan dikwijls van kernthema's of ook wel van persoonlijke mythen. Mijns inziens heeft de waarneming van dit klinische verschijnsel Freud gebracht tot de formulering van zijn Oedipus-theorie.

Veranderingen in de psychoanalyse

De psychoanalyse is vanaf het begin bekritiseerd. De psycholoog William James, broer van de bekende schrijver Henry James, noemde al aan het begin van deze eeuw Freud een begaafde maar bezeten man, en zeker geen wetenschapper. En dat, terwijl James heel sympathiek stond tegenover het begrip onbewuste. De zoektocht naar het kerntrauma, het oedipusconflict of het seksueel misbruik dat een analysant in de vroege jeugd zou zijn overkomen, is al lang niet meer de essentie van een psychoanalytische behandeling, laat staan relevant in de psychoanalytische theorievorming.

Misschien is het ook niet eens zo relevant of psychoanalyse wel een wetenschap is. De term wetenschap zou, volgens velen, niet eens gebruikt mogen

worden voor gebieden als geschiedenis en literatuur. Dus geschied*wetenschap* en literatuur*wetenschap* zouden niet mogelijk zijn.

Ontwikkelingspsychologen, experimentele ontwikkelingspsychologen - meestal geen psychoanalytici, hebben aanwijzingen gevonden dat kinderen voor het eerst een besef van een zelf, van hun eigen subjectiviteit hebben, wanneer zij in staat zijn een verhaal te vertellen. Dat is natuurlijk in eerste instantie een verhaaltje, maar toch. Een mens wordt pas echt mens als hij verhalen kan vertellen. Mensen, zou je kunnen zeggen, maken zich kenbaar aan anderen via verhalen, verschillende verhalen. We zijn allemaal in zekere zin meervoudige persoonlijkheden. We vertellen niet één verhaal, maar diverse verhalen en gaan door met het vertellen van verhalen gedurende ons hele leven. Er is een zekere continuïteit in die verhalen, dat zou je onze persoonlijkheid of de kern van de persoonlijkheid kunnen noemen. Maar er zijn ook tal van varianten, die meer of minder bepaald worden door de omstandigheden of door onze ontwikkeling.

De mate waarin iemand in staat is al deze verschillende verhalen, zeg maar verschillende biografieën, te integreren, zegt iets over de kracht van de persoonlijkheid, over de psychische gezondheid. Als iemand star vasthoudt aan één bepaalde versie, overheerst de neurotische persoonlijke mythe. Wanneer iemand doorschiet naar de andere kant, een te grote veelheid van verhalen, overheerst de chaos, die we dikwijls zien bij psychoses. Dan overheerst ook de angst.

De kracht van de biografie - of die nu auto- of hetero-biografisch is - zit waarschijnlijk in de integrerende functie. Naarmate een biografie allerlei biografische thema's beter kan integreren, is zij geslaagder. Ik denk dat dat zowel geldt voor de persoonlijke, inwendige, of tegenover de analyticus uitgesproken biografie; als voor de publieke, op schrift gestelde en gepubliceerde biografie. Hier vinden literatuurwetenschap, geschiedenis, psychologie en psychoanalyse elkaar. Maar misschien geldt nog het meest dat de schrijver en de analysant (de patiënt) elkaar hierin vinden. In de herschepping van betekenissen, via een nieuw verhaal.

Literatuur:

Baneke, J.J. (1991). ‘Persoonlijkheid of fictie?’ In: J.J. Baneke & H. de Jong (red.) *Persoonlijkheid en personage. Over de grenzen van psychoanalyse en literatuur* Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.

Crombach, H.F.M. & Merkelbach, H.LG.J. (1996). *Hervonden herinneringen en andere misverstanden*. Amsterdam/Antwerpen: Contact.

Haasse, Hella (1997). *Zwanen schieten*. Amsterdam: Querido.

Starobinski, J. (1970). ‘L'imagination projective’. In: *La relation critique*. Paris: Gallimard.

Wagenaar, W.A. & Crombach, H.F.M. (1995). ‘*Verdrongen herinneringen*’. Nederlands Tijdschrift voor de Geneeskunde, 139, p. 1275-1279.

Personalia

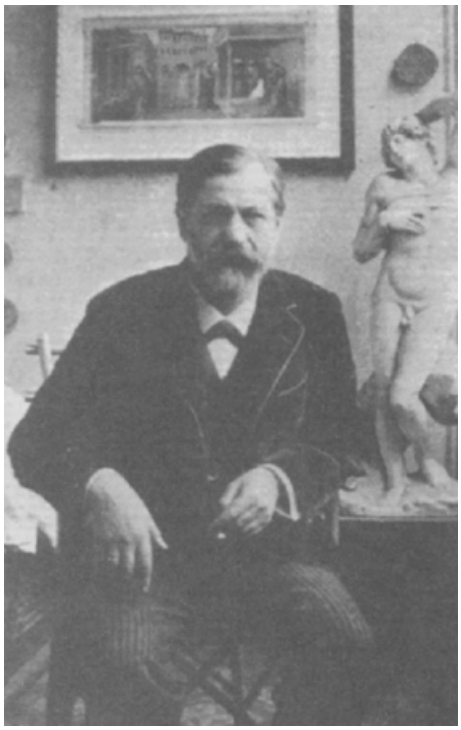
Dr. J.J. Baneke, klinisch en forensisch psycholoog en psychoanalyticus, is verbonden aan het St. Lucas Andreas Ziekenhuis te Amsterdam en aan de Districts Psychiatrische Dienst van het Ministerie van Justitie. Hij is hoofdopleider van de postdoctorale opleiding tot forensisch psycho loog aan de Universiteit van Amsterdam en voorzitter van de stichting Psychoanalyse en Cultuur. Mede onder zijn redactie verschenen o.a. *Dutch Art and Character* (1993), *Psychoanalyse en Geschiedenis* (1996) en *Trauma en Identiteit* (1998)

Discutabel en irrelevant
Over de psychoanalyse in de biografie:
K. van Berkel

> De psychoanalyse, met name zoals ontwikkeld door Freud, is onlangs kort en krachtig omschreven als ‘een van de meest ongrijpbare en tegelijk invloedrijke vormen van pseudo-wetenschap van de twintigste eeuw’. In hun boek *Tussen waarheid en waanzin. Een encyclopedie der pseudowetenschappen* plaatsen de samenstellers, sterrenkundige Marcel Hulspas en wiskundige Jan Willem Nienhuys, de psychoanalyse zo op één lijn met de grafologie, de iriscopie, de theosofie, de wonderbaarlijke verrichtingen van Uri Geller, de leer van de aardstralen en het geloof in het bestaan van ufo's.

Noch over de theorie (in welke variant dan ook), noch over de op de theorie gebaseerde therapie hebben zij iets positiefs te melden: de theorie is zo ingericht dat ze immuun is voor weerleggingen en wat de therapie aan positieve resultaten bereikt, kan ook eenvoudiger, sneller en goedkoper op andere manieren bereikt worden. Hulspas en Nienhuys gaan nog niet zo ver om Freud, die hoe dan ook aan de basis van de hele psychoanalytische beweging staat, af te schilderen als een charlatan, maar het scheelt niet veel. De gedachte dat de psychoanalyse tot de pseudo-wetenschappen moet worden gerekend, is niet nieuw. Ik heb zelf ooit bij wijze van boutade de psychoanalyse vergeleken met de astrologie; wat de astrologie in de vijftiende en zestiende eeuw was, is de psychoanalyse in deze eeuw. Het enige verschil is dat de astrologen naar de sterren kijken om het menselijk gedrag te verklaren, terwijl de psychoanalytici in de diepten van de menselijke psyche turen. Maar de wetenschappelijke inzichten waarop zij zich beroepen zijn in beide gevallen even discutabel; en zo slecht als de astrologen werkelijk iets konden voorspellen, kunnen psychoanalytische therapeuten iets genezen. Het denkend deel der natie heeft inmiddels de astrologie verworpen en zal ooit ook de psychoanalyse verwerpen.

Nu is het mij alleszins bekend dat er tegenover dergelijke uitlatingen over het bestaansrecht van de psychoanalyse evenveel, misschien zelfs wel meer getuigenissen te plaatsen zijn van geleerden van naam die juist uitermate positief over de psychoanalyse hebben geoordeeld. In de geschiedwetenschap is dat bijvoorbeeld de cultuurhistoricus Peter Gay, bekend zowel van zijn boek over de Verlichting als van zijn imposante analyses van de burgerlijke leefwereld van de negentiende eeuw. Zelfs als men zijn visie niet deelt, dan nog moet men erkennen dat Gay een te respecteren historicus is en dat zijn mening derhalve serieus genomen moet worden. Zoals Gay in de geschied-



Sigmund Freud rond 1912, gefotografeerd door een van zijn zoons

wetenschap het goede recht van de psychoanalytische benadering bepleit, zo zijn er ook in andere vakgebieden alom gerespecteerde geleerden te noemen.

Ik zou dus beslist niet willen beweren dat vaststaat dat de psychoanalyse tot de pseudo-wetenschappen moet worden gerekend. Ik weet er eerlijk gezegd ook te weinig van om er een bezonken oordeel over te kunnen geven. Er zijn bovendien binnen de wereld van de psychoanalyse zoveel verschillende richtingen en stromingen, dat de ontmaskering van de ene stroming nog niet hoeft te leiden tot de *déconfiture* van alle andere. Sommige onderzoekers zweren nog altijd bij Freud, anderen hebben hem allang achter zich gelaten. Het enige dat met zekerheid gezegd kan worden is dat de theorie hoogst omstreden is en dat het voor een buitenstaander bepaald lastig is om zich een eigen oordeel over deze materie te vormen. Men moet bijna een opleiding tot psychoanalyticus hebben doorlopen om er met enig gezag over te kunnen spreken.

Wat is de les die de biograaf hiervan kan trekken? Moet de biograaf, die toch zelden een opleiding tot psychoanalyticus heeft doorlopen, zich afzijdig houden van de psychoanalyse? Is het wijs om als biograaf geen beroep te doen op een theorie die zo hoogst omstreden is en waarvan de verklarende kracht door velen in twijfel wordt getrokken, zeker als zij wordt toegepast op personen uit het verleden over wie het intieme bronnenmateriaal soms bepaald mager is en aan wie geen vragen gesteld kunnen worden? Loopt de biograaf die de verlokkingen van de psychoanalyse niet kan weerstaan niet het gevaar als een dilettant of een naïeve amateur zijn onderwerp te verknoeien, door de clichés van een verouderde theorie aan te zien voor diepe inzichten in de werking van de menselijke psyche? Geldt in dit geval niet het woord: bij twijfel niet doen?

Vanuit een praktisch oogpunt valt veel te zeggen voor dit standpunt, maar vanuit een meer theoretische benadering ligt het anders. Waarom zou een onderzoeker zich laten afschrikken door de moeilijkheidsgraad van een methode?

Moeten we altijd de weg van de minste weerstand kiezen, of moeten we ons op het standpunt stellen dat als de risico's van een mislukking groot zijn de beloning navenant ook groter zal zijn? Wie niet waagt, die niet wint, zou het motto kunnen zijn. Ik zou op grond van bovenstaande dus bepaald niet willen beweren dat de biograaf zich verre van de psychoanalyse zou moeten houden.

Er zijn echter heel andere redenen waarom het voor een biograaf verstandig zou kunnen zijn zich niet met de psychoanalyse bezig te houden. De psychoanalyse is in mijn ogen namelijk behalve discutabel of dubieus vooral ook irrelevant. Ik zou dus niet de stelling willen verdedigen dat de psychoanalytische benadering afgewezen moet worden omdat ze pseudo-wetenschappelijk of op zijn hoogst dubieus en dus ook onbetrouwbaar is; ik zou de eigenlijk radikalere stelling willen verdedigen dat de psychoanalyse, *zelfs als zij wel betrouwbaar en echt-wetenschappelijk zou zijn*, voor de biograaf weinig te betekenen heeft.

Deze stelling - de psychoanalyse is irrelevant voor biografisch onderzoek - is echter weer niet veel meer dan het gevolg van een andere, meer algemene stelling, die ik hier tevens op tafel wil leggen en die ik, omwille van de discussie, ook weer ongeclausuleerd zou willen formuleren. Die stelling luidt dat in het biografisch onderzoek de hele psychologiserende benadering een doodlopende weg is, die de biograaf van zijn eigenlijke doelstelling afbrengt, de nieuwsgierigheid van de lezers misschien bevredigt, maar afbreuk doet aan de werkelijke betekenis van biografisch-wetenschappelijk onderzoek.

De twintigste-eeuwse biografie onderscheidt zich onder andere van oudere biografieën door het element van de psychologische ontleding van de hoofdpersoon. De ene na de andere schrijver - in ons land is indertijd vooral Romein hierom bekend geworden - heeft beklemtoond dat zoiets essentieel zou zijn voor een goede biografie. De twintigste eeuw in het algemeen is wel eens de eeuw van de psychologie genoemd en voor de biografie geldt dat zeker. Nu deze eeuw echter ten einde loopt wordt het misschien tijd de ban van de psychologie te breken en te onderzoeken of we ons al die tijd niet op een dwaalspoor hebben laten brengen. Is de psychologische benadering - waarvan dus de psychoanalytische alleen maar een verscherpte variant is - werkelijk essentieel voor de biografie?

Er zijn tijden geweest waarin ik dit - zonder er diep over te hebben nagedacht - zelf ook geloofde: geen biografie zonder psychologie. Ik had wel bij het lezen van Jan Romeins boekje over de psychologie enige twijfel voelen opkomen of dat nu wel de benadering was - díe psychologische theorie, díe uitwerking - maar het leek hooguit een praktisch punt, geen theoretische bedenking. Later dacht ik er al wat anders over en vroeg ik me af of het voor een klassiek en gevestigd genre als de biografie wel verstandig is zich over te leveren aan een wetenschap, de psychologie, die een dergelijke status nog niet heeft bereikt en waarin soms nog flinke verschuivingen optreden. Maar een doorslaggevend argument tegen de psychologie was dit nog niet. Zoals als boven al betoogd, in de

wetenschap kunnen risico's geen overwegend bezwaar zijn om iets te proberen.

Twijfel van geheel andere aard deed zich evenwel voor toen ik mijzelf gezet had aan het schrijven van een biografie van een Nederlandse geleerde, de wiskundige en wetenschapshistoricus E.J. Dijksterhuis, de schrijver van *De mechanisering van het wereldbeeld*. Oorspronkelijk was het de bedoeling slechts een klein geïllustreerd boekje te maken in de trant van de bekende Duitse RoRoRo-deeltjes. Maar geleidelijk is groeide dit bescheiden plan uit tot een serieuze poging een echte biografie van de man te schrijven en daar is het dan ook op uitgedraaid. Ik vertel u dit om duidelijk te maken dat ik tamelijk argeloos aan het werk begonnen ben, niet eerst een dikke stapel theoretische werken over de biografie heb doorgeworsteld om vervolgens aan het eigenlijke onderzoek te beginnen. Ik heb me vooral laten leiden door mijn eigen interesse: niet wat de theorie voorschreef dat ik moest doen, maar datgene wat ik interessant vond om verder uit te zoeken en te beschrijven (en eventueel te verklaren).

Pas in een relatief laat stadium heb ik mij gerealiseerd wat ik precies had gedaan en pas toen heb ik er een theorietje van eigen makelij onder geschoven om het toch iets te laten lijken. Dat moest ook wel, want ik merkte dat ik met iets gekomen was dat in bepaalde opzichten afweek van wat je anders had kunnen verwachten: in de biografie van Dijksterhuis is het psychologische element heel duidelijk op de achtergrond gebleven. Een uitvoerige psychologische ontleding van de hoofdpersoon ontbreekt. Was dat, zo vroeg ik mij af, nu een fout die zo snel mogelijk moest worden hersteld, of kon ik er goede redenen voor geven en moest ik blij zijn dat ik mij niet zo had laten leiden door de dominante psychologiserende benadering? Ik besloot tot het laatste.

De belangrijkste, zo niet de enige reden om een biografie van een geleerde te schrijven is gelegen in de kwaliteit van het werk dat deze geleerde ons nagelaten heeft en de betekenis die aan dit werk toegekend moet worden. Dat is de enige reden voor een auteur om de lezers lastig te vallen met een boek over een persoon uit het verleden. Het werk staat voorop, niet de persoon. Als het werk belangrijk, maar de persoon minder kleurrijk is dan men soms hoopt, is dat geen reden om het hele plan af te blazen. Wie kennis wil maken met bijzondere persoonlijkheden moet zich trouwens überhaupt niet op biografieën storten. In de literatuur treft men veel diepgravender psychologische portretten aan dan ooit in het biografisch genre mogelijk zal zijn en wie niet graag leest kan altijd nog in de schouwburg of de cinema terecht. In de biografie gaat het om de historische betekenis van de persoon in kwestie en bij veel personen moet men zich dan wenden tot het werk, of dit nu het produkt van intellectueel, kunstzinnig of politiek vakmanschap is.

Steeds moet men daarbij bedenken dat het niet zozeer gaat om de betekenis die het werk voor (in mijn geval) de geleerde *zelf* heeft gehad, de betekenis die hij er zelf aan heeft toegekend. Cruciaal, doorslaggevend bij de beslissing of de man een biografie verdient is de vaststelling dat het werk *voor ons* een zekere bete-

kenis heeft. Bijvoorbeeld als norm, als schrikbeeld, als toetssteen, als inspiratiebron of wat ook maar. Ik geloof niet in de volstrekte ontkenning van de eigen inbreng, van de eigen interesse in het verleden die sommige historici prediken. Geschiedschrijving is alleen zinvol en wordt *de facto* ook alleen beoefend als het verleden ons in het heden iets te zeggen heeft.

Het gaat dus primair om het werk zoals dat ons nog aanspreekt en dus niet om de persoon. Dat is de belangrijkste overweging om het psychologische element terug te dringen. Alle andere overwegingen zijn in vergelijking daarmee secundair: dat over Dijksterhuis als persoon weinig intieme details bekend zijn en dat we het voornamelijk zouden moeten doen met een analyse van zijn openbare gedrag; dat voor zover wij iets over zijn persoonlijkheid weten dat niet wijst op een werkelijk schilderachtig karakter waarover we ons zouden kunnen verbazen; of dat er in zijn persoonlijkheid weinig ontwikkeling aanwezig lijkt te zijn, zoals ook in zijn werk niet de ontwikkeling, maar de verbreding, verfijning, nuancering voorop lijkt te staan.

Al die overwegingen - die ook tot het minder benadrukken van de psychologische invalshoek kunnen leiden - waren secundair ten opzichte van de overweging dat het werk en niet de persoon voorop diende te staan. Wat ik in de biografie had gedaan, zo begreep ik achteraf, was de reconstructie, de herschepping van de wereld van een geleerde: de vooral intellectuele wereld van E.J. Dijksterhuis, de wereld die schuilgaat achter het cultuurhistorische monument dat *De mechanisering van het wereldbeeld*

is geworden.

Ik gebruikte zojuist het woord reconstructie niet helemaal zonder speciale

bedoeling, want bij het schrijven heb ik weleens het gevoel gehad niet het leven van een persoon te beschrijven, maar de bouw en de inrichting van een huis. Ik had de indruk steeds opnieuw door een huis te dwalen, waarin ik voortdurend nieuwe vertrekken betrad, nieuwe uitbouwtjes ontdekte of onvermoede doorgangen tussen bepaalde vertrekken op het spoor kwam, zonder dat de structuur van het gebouw wezenlijk veranderde. Ik kwam regelmatig in dezelfde kamers terug, maar wist dan meer over de verbindingen met andere vertrekken, zag in de hoeken en nissen meer dan ik bij de eerste rondgang had gezien. Zo ik een steeds completer beeld van het hele huis. Al met al is die beschrijving vrij statisch gebleven en in zekere zin ook tamelijk formeel. Maar de veelzijdigheid èn de inwendige samenhang van de intellectuele wereld van Dijksterhuis kwamen zo wel het best tot hun recht.

Het psychologische element - nogmaals, gesteld dat ik stof had om daar uitvoerig over te schrijven - zou daar weinig of niets aan kunnen toevoegen. De betekenis van die intellectuele wereld is namelijk niet gelegen in de psychologische achtergrond ervan, de doorgaans strikt individuele psychische gesteldheid die Dijksterhuis tot bepaalde gedachten gebracht heeft. De betekenis van die gedachten, dat wil zeggen de betekenis voor ons als schrijver en lezer, ligt op een ander vlak *en daarover heeft de psychologie niets te melden*.

Natuurlijk kan een biograaf zich niet geheel aan de psychologie onttrekken. Ons hele taalgebruik is doorspekt met psychologische terminologie en een levensverhaal zou volstrekt onbegrijpelijk worden als op een elementair niveau - op dat van emoties, op dat van sympathie en antipathie, liefde en haat, om maar iets te noemen - ook elke referentie naar psychologische noties buitengesloten zou worden. Wie een levensverhaal op papier zet, kan daar dus niet omheen, anders wordt het leven een onsamenhangende reeks op zichzelf staande gebeurtenissen. Maar - en daar gaat het om - voor de duiding van het werk, voor de duiding dus van datgene wat de bestaansgrond van een biografie uitmaakt, is die psychologiserende benadering niet nodig.

Maar, zou men zich kunnen afvragen, is de biografie dan wel de meest geëigende vorm voor iemand die een herschepping van de intellectuele wereld van een geleerde of schrijver tot stand wil brengen? Is een monografie over het werk, eventueel voorafgegaan door een kort overzicht van de levensloop van mijnheer X of mevrouw Y, niet voldoende? Is de formele aanpak van de (geleerden) biografie die ik zojuist uiteenzette niet strijdig met ook het ontwikkelingsperspectief dat de biografie bij uitstek kan brengen? Is het niet de bedoeling van een biografie te laten zien hoe het werk groeit met de persoon, niet in zuiver biologische of sociale zin natuurlijk, maar ook en juist in geestelijke en psychologische zin?

Ik zou daar twee dingen over willen zeggen. In de eerste plaatst gaat achter deze overwegingen toch weer de gedachte schuil dat de biografie vooral een verklarende waarde heeft. En daarmee

wordt andermaal het accent op het verkeerde aspect gelegd. Het gaat in de geleerdenbiografie niet primair om de verklaring van het ontstaan van het werk, maar om de ontleding van de betekenis van dit werk, en wel de betekenis die uitstijgt boven het strikt particuliere dat het werk voor de geleerde in kwestie kan hebben betekend. Ik begrijp die drang tot verklaren niet zo goed. De geschiedwetenschap is een gerespecteerde wetenschap geworden zonder dat zij in staat is geweest op grote schaal verklaringen van historische gebeurtenissen te produceren; we weten zelfs niet eens zeker wat verklaren in de geschiedwetenschap precies inhoudt. Kennelijk kan een wetenschap bestaan zonder te verklaren en ik heb daar vrede mee - ik heb liever een genuanceerde beschrijving dan een onzekere verklaring en neig naar de gedachte dat een goede beschrijving tegelijk al een goede verklaring is.

In de tweede plaats wil ik opmerken dat een biografie niet staat of valt met het ontwikkelingsperspectief. Een biografie is een zinvolle historische methode ook of juist in die gevallen waarin een geestelijke groei niet zichtbaar is. De biografie namelijk ook een methode om de *samenhang* tussen verschillende compartimenten van het leven van de hoofdpersoon zo duidelijk mogelijk over het voetlicht te brengen. En dit geldt zeker bij iemand als Dijksterhuis, die zich de overbrugging van ‘de twee culturen’ tot doel stelde en daarom ook in beide culturen vertoefde, die zich bovendien zowel in de wetenschap als in het onderwijs, zowel in de academische geleerdenkring als in de vrijere intellectuele wereld van een cultureel tijdschrift als *De Gids* bewoog.

E.J. Dijksterhuis, 1953 (foto uit de biografie)

Daarom blijf ik bij mijn stelling: de biograaf van een persoon die vooral om zijn of haar werk van betekenis is geworden, heeft zelden behoefte aan de psychologie, laat staan aan de psychoanalyse.

Literatuur:

Marcel Hulspas en Jan Willem Nienhuys, *Tussen waarheid en waanzin. Een encyclopedie der pseudo-wetenschappen* (Utrecht 1997).
K. van Berkel, *Dijksterhuis. Een biografie* (Amsterdam 1996).

Deze vier artikelen zijn bewerkingen van de lezingen die werden gehouden op het symposium Biografie en psychoanalyse, georganiseerd door de Werkgroep Biografie in Maison Descartes te Amsterdam op 14 november 1997.

Na of tijdens de stormnacht
Biografisch consulent en biografie

Rinke Visser

> Na de stormnacht. Het strand ligt vol aangespoelde voorwerpen. Honderden balken, kleinere stukken hout, visnetten, een lading blikjes. In sommige wandelaars ontwaakt de oude jutter, in andere de verhalenverteller: wat zou er zich vannacht hebben afgespeeld hebben op zee? Uit alles wat daar ligt, laat zich een verhaal construeren, maar het kan ook uitgangspunt zijn van een onderzoek. Dit lijkt me de situatie van biograaf: uit de nagelaten sporen een leven reconstrueren en er een verhaal over vertellen. Ook ik houd me bezig met de biografie van mensen. Het verschil met de biograaf in de engere zin van het woord is dat ik zo nu en dan even aan boord ben als het stormt. De vragen die dan spelen zijn andere dan die van na de storm. Maar mogelijk zijn er raakvlakken. Als biografisch consulent ligt mijn werkterrein op het gebied van loopbaanbegeleiding, naast training en *coaching* van leidinggevenden.

De werkwijze van de biograaf en die van de biografisch consultant staan in tal van opzichten tegenover elkaar. De biograaf heeft als bronnen het overgeleverde materiaal, de nagelaten sporen van een leven dat afgesloten is, de consultant daarentegen heeft zijn ‘onderwerp’, zijn ‘held’ voor zich zitten en het materiaal waarmee hij moet werken is datgene wat zijn cliënt hem mondeling verschaft. De consultant verlaat zich geheel op de *oral history*, waarbij hij maar één bron heeft. Zijn klant. Het onderwerp van de biograaf is dood, de biografische consultant heeft een levend mens vol vragen voor zich. De biograaf probeert een wetenschappelijk verantwoord beeld van een levensloop te scheppen, soms met een coherentie die er in het leven zelf niet of nauwelijks is. De opdracht van de consultant is niet vermeerdering van kennis, maar het bemiddelen van de herverbinding van de cliënt met zijn leven, zodat hij tot besluiten kan komen.

De eerste fase van het werk bestaat uit het formuleren van een vraag aan de hand van een probleem dat de klant aan mij voor wil leggen. Deze vraag is in het traject bepalend voor het focus van het onderzoek. Het formuleren van de vraag is een cruciale stap: het betekent niet minder dan een eerste interpretatie van

het probleem. Ik beschouw het 'vraag vindend gesprek' als een kern binnen mijn werk. De vraag is, na het uitspreken van het probleem, de eerste vorm van zelfpresentatie. De klant die bij je komt met een probleem rondom zijn functioneren als directeur, en daarna met een vraag over de kwaliteit van zijn vaderschap naar huis gaat kijkt vanaf dat moment op een nieuwe manier naar zijn leven. Hij is verrast en benieuwd.

Een mens is een bundel verhalen rondom zijn vraagstelling. De een vertelt graag en uitvoerig, de ander telt de woorden. Het karakter van de vertelde verhalen verschilt enorm. De verteller is zeer met zijn verhalen verbonden en het gaat hem allerminst om historische correctheid. Het gaat om de sores, en die moet eerst gecommuniceerd worden. Het fictionele aspect van het levensverhaal is voor de verteller van onschatbare waarde: het is de wijze waarop hij zichzelf op dit moment presenteert.

De verhalen: een mens creëert autobiografisch personages die acteren in de context van een problematiek. Elk verhaal laat andere samenhangen zien, staat weer andere interpretaties toe. Als de verhalen verteld zijn komt de ontnuchtering: hoe zou iemand anders, die er ook bij was het gebeuren vertellen? Welke elementen van de verhalen zijn controleerbaar? We gaan op zoek naar de 'ware' toedracht, de historische laag onder het verhaal. *Factfinding*.

Dit vraagt en veel meer kritische houding tegenover de verteller. Wat eerst een verhaal was met vaak lyrische kwaliteiten, wordt nu een tamelijk kale reconstructie van een geschiedenis. Een rij van gebeurtenissen die in de loop van de tijd plaats vonden, sommige bijna verdrongen, maar na elke sessie meer plausibel.

Na het fictionele aspect van het vertelde biografische verhaal hebben we nu een zakelijke en zo feitelijk mogelijke historische boekstaving van het eigen bestaan. Nu al is duidelijk dat het leven geen glad geordend verhaal kan zijn, nu al is duidelijk dat een aantal van de vertelde verhalen op gespannen voet staat met de historische laag van het eigen leven. Maar dat is geen enkel probleem. De waarheid van het verhaal is een andere dan de werkelijkheid van de geschiedenis. Er gaat nog een laag schuil onder het verhaal: de wereld van spanning, weerstanden, conflicten, verzet, druk, stress en opwinding. Het zijn de elementen die aan het verhaal de dramatische kwaliteit geven. Ik heb gemerkt dat het van belang is een onderscheid te maken tussen het gebied van de spanningen, de tegenstellingen en dat van de beleving ervan: in de beleving kom je prettig en onprettig tegen, maar binnen het eigenlijk dramatische gebied krijg je te maken met strevingen en belangen. Dat is biografisch gezien vruchtbaar terrein: wat was de inzet van het conflict, wat is het belang van al die overwinningen. Waren het wel overwinningen? Mag een mens niet verliezen? Bestaat de mensheid uit winnaars en verliezers, *losers*? Wie genereert al die spanning?

Loopt iedereen daar zo opgewonden rond? Kun jij niet tegen kritiek? Hoe lever jij dan kritiek op anderen?

Waar is iemand nu eigenlijk echt mee bezig? Bestaat het dat je een overkoepelende metafoor vindt die het wezenlijke van de strevingen van iemand samenvat? Die samenvatting zou ik de mythische

Na de stormnacht. Tekening van Anton Pieck bij Cor Bruyns *Sil de strandjutter*.

laag onder het verhaal willen noemen. Soms is het een sprookjesbeeld, soms een fragment uit een Griekse mythe, of een gelijkenis uit het Nieuwe Testament. Een mythisch verhaal waarin de diepere achtergrond van alle vertelde biografische verhalen tot een synthese komt. Een synthese die het drama boven het persoonlijke uittilt, van persoonlijk niveau naar mensheidsniveau.

Op deze wijze ontstaat een portret van de cliënt in zijn situatie vol paradoxen, tegenstrijdigheden, vragen, raadsels en geheimen op heel verschillende niveaus. De cliënt begint een toenemende interesse te krijgen in de situatie waar hij vragen over heeft. Het is hem duidelijk dat de wijze waarop deze wonderlijke verhalenverzameling tot stand gekomen is voor het grootste deel afhankelijk is geweest van zijn eigen handelen. Het resultaat is een nog ondoorzichtige afbeelding van zijn verhouding tot het probleem dat het focus van de gespreksreeks is.

Je kunt op nog een andere manier de dimensies van een leven beschouwen. Om te beginnen kun je nagaan wat de fysieke context van dit leven is: geografische gegevens, de kamers die je hebt ingericht, de landschappen waarin je je thuisvoelt, de eigenschappen en conditie van je lichaam, de gevolgen van het man of vrouw zijn voor deze levensloop, de manier waarop je met de dingen omgaat. Het leven speelt zich af op aarde in de context van zwaartekracht en ruimte. Hoe houden we ons leven op dit niveau in stand?

Daarnaast is er de dimensie van de tijd. Welke levenservaring hebben we verzameld, welke gedragspatronen ontwikkeld, welke fouten maken we elke keer opnieuw, voor welke keuzen komen we bij herhaling te staan. Wat is de leerstijl eigenlijk in dit leven? Samengevat: rond welke thema's speelt het leven zich af.

De sociale kwaliteit is weer een heel ander verhaal: hoe komen verbindingen tot stand, wie neemt het initiatief, hoe onderhoud je je relaties, welke mensen horen tot de kring van je leven, wie zou je op je begrafenis willen uitnodigen? Wat betekent vriendschap voor je, wat collegialiteit?

Tenslotte kun je nog het aspect van de betekenisgeving, de zingeving onderscheiden. Mensen met een spirituele inslag kunnen uit de voeten met termen die een meer religieuze connotatie hebben, of een filosofische; mensen die zeggen daar nog nooit over nagedacht te hebben vraag ik naar de manier waarop ze hun ultieme continuïteit uitdrukken. Daarmee is dan de taal gegeven waarin dit hoofdstuk van het lagenonderzoek in de biografie afgesloten wordt.

De vier dimensies die zojuist besproken zijn leveren een schat aan biografisch materiaal op. Ook hier blijft geschiedenis-wetenschappelijk gezien het waarheidsgehalte, de betrouwbaarheid van het materiaal een moeilijke kwestie. Maar het kan duidelijk zijn dat er langzaam maar zeker een samenhang zichtbaar wordt die betekenis heeft. Een samenhang die het probleem waarop het onderzoek gefocust is integreert in een totaalbeeld.

De bron van het probleem laat zich voorzichtig reconstrueren. Het wordt mogelijk de cliënt toenemend confronterend te bevragen, waardoor allerlei voorkeurconstructies door de mand vallen. Dat is ook een vorm van consistentie zoeken in het levensverhaal, al zal de aard van de samenhang en het gevoel van evidentie van andere aard zijn dan bij een strikt historische benadering van de levensweg. Per slot van rekening hebben we hier ook nog niet te maken met een volledig afgelegde weg, maar met een route die tastenderwijs nog zichtbaar moet worden. De held heeft zich in zijn biografie nog niet volledig uitgesproken, hij is nog aan het woord. De verwarring zit daarin dat alles nog in beweging is en in beweging zal blijven. Totdat die andere biograaf aan de beurt is, maar dan zullen de verhalen al lang verstomd zijn.

Milan Kundera maakt in zijn essaybundel *De kunst van de roman* duidelijk hoe belangrijk het begrip levensthematiek is voor het begrijpen van een mensenleven. Hij noemt de centrale thematiek van een levensloop: ‘fundamentele levensproblematiek’ of ‘levenscode’. Kundera verbindt het begrip identiteit ten nauwste met de fundamentele levensproblematiek. Hij hanteert het begrip in een betoog waarin hij stelt dat de psychologische roman een onzinnig begrip is, dat de literatuur zich daar in wezen nooit mee bezig heeft gehouden, maar dat het om het Ik van de mens gaat, bij het personage van de roman om een experimenteel Ik. Een roman heeft als doel een Ik te onderzoeken zegt Kundera, een identiteit.

Uit het materiaal dat tijdens het gesprekstraject verzameld kan worden tekent zich heel langzaam zo'n thema, of een aantal thema's, af. Het herkennen van deze levensthematiek is een keerpunt in het traject want nu kunnen we onderzoeken wat de verbinding is die de cliënt heeft met zijn eigen levenswerkelijkheid en de mogelijkheden die hij ziet om daarin te sturen. Het feit dat er zoveel discrepanties in de levensloop aan het licht treden is een positieve zaak. Het leven laat zich niet in een mooi glad model kneden; het vinden van zoveel ambivalenties in het keuzegedrag van de cliënt is een signaal dat we niet bezig zijn een illusoir beeld op te bouwen.

Voor de klant is het natuurlijk van het grootste belang dat hij niet verdwaalt in een chaos van tegenstrijdigheden. Voor hem is het nodig op een bepaald moment

in het traject te gaan zoeken naar essenties die gerelateerd zijn aan de kernvraag.

De discontinuïteit van ons bestaan wordt het duidelijkst op de momenten waarop het leven in een stroomversnelling terechtkomt. Deze kan van binnen uit tot stand komen of van buitenaf. Van binnen uit: het plotseling optreden van gezondheidsproblemen of het enthousiast worden voor een ideaal, wat de hele wereld op zijn kop zet.

Veranderingen van buiten zie je in het professionele leven in de vorm van ontslag of promotie. Deze transitie- en transformatiemomenten zijn meestal stressvol. Doordat deze situatie krachtig ingrijpt in de relatie met de sociale omgeving worden veel mensen zich bewust van de lotsgemeenschap waarvan ze deel uitmaken.

Wat zich eerst als een onopvallende gebeurtenis of klein incident liet aan zien ontpopt zich later als een essentieel moment waarin het leven een andere richting heeft gekregen. Het verhaal dat cliënten erbij vertellen is vaak sterk apologetisch van karakter. Alsof ze zich moeten verontschuldigen voor de wijze waarop ze gereageerd hebben op het moment waarop ze geconfronteerd werden met het onverwachte gewogen worden.

En nu, in deze gesprekssituatie zoekt hij de zelfweging, de zelfoverweging opnieuw, maar nu vrijwillig. Hij heeft de plaatsen in zijn bestaan gevonden waarop hij zich kan inspireren, hij heeft de motieven leren kennen waarmee hij als hij dat wil, nieuwe richtingen kan inslaan. En meer dan ooit is hij er van overtuigd geraakt dat het leven niet maakbaar is, maar wel te beïnvloeden. Want de jetstream die ons meevoert zullen we slechts kunnen gehoorzamen: ‘spiritus flat ubi vult.’

Het moment komt dat ik terug moet treden. Mijn gespreksgenoot gaat geen biografie schrijven en ik ook niet. Ik monster aan voor de volgende stormnacht, hij zoekt even de luwte, brengt het schip naar de werf en bereidt zich voor op het voortzetten van de reis.

Vlinder bij de regenboog, vis in het ijs
Minibiografieën van Nabokov en Pavese
Arjen Fortuin

> Er zijn honderden manieren van omhelzen. Je kunt iemand de hand schudden, hem daarbij eventueel vriendschappelijk bij de elleboog pakken, op de schouders slaan of vol op de mond zoenen. Je kunt iemand beschermend in je armen nemen of juist als een kind om iemand heen springen, razend van enthousiasme. Je kunt je gezicht begraven in iemands schouders of iemand met beide handen bij het hoofd houden en zo diep mogelijk in de ogen turen: 'Hoe ís het met je?

In het echte leven pas je op de meeste mensen in de loop der jaren een aantal omhelzingstechnieken toe, afhankelijk van het moment en de situatie en in een normale biografie gaat het niet veel anders: je duikt eens diep in een aantal anekdotes, probeert diepe inleving of poogt zakelijk een levenspatroon bloot te leggen. Heel anders wordt het als je de opdracht krijgt om in een boekje van niet meer dan tachtig pagina's 'een rijk geïllustreerde levensschets en inleiding op het werk' van een schrijver te produceren. Dan is het alsof je iemand in één omhelzing moet leren kennen. Als je dan verkeerd vastpakt, is er niets meer aan te doen.

In de vorig jaar ten doop gehouden Bezige-Bij serie De Kleine Biografie kregen Henk Pröpper en Guus Luijters die minuscuul-biografische opdracht, respectievelijk over Cesare Pavese (1908-1950) en Vladimir Nabokov (1899-1977). De deeltjes in de reeks tellen ieder zo'n achtduizend woorden, viermaal de lengte van dit artikel. In zo'n kort bestek kun je eigenlijk maar één vraag stellen: de belangrijkste. Hoewel je met recht kunt beweren dat voor een dergelijk essay de zelfs de aanduiding Kleine Biografie nog overdreven is, zou het voor menig biograaf een aardige vingeroefening zijn om op die wijze eens te bepalen wat de kernvraag van zijn onderzoek is.

Pröpper had het wat dat betreft eenvoudiger dan Luijters. *Ik vergeef iedereen en vraag iedereen vergiffenis. Akkoord? Klets niet teveel*. Met deze korte tekst, geschreven op het titelblad van een van zijn eigen boeken, nam Cesare Pavese op 27 augustus 1950 afscheid van de wereld, aan het einde van een zomer die begonnen was met de uitreiking van de prestigieuze Premio Strega, waarmee hij definitief zijn plaats had gekregen tussen de groten van de Italiaanse literatuur. De prijsuitreiking had hij bezocht in het gezelschap van Doris Dowling. Voor Doris' zuster, de Amerikaanse actrice

Constance Dowling, had Pavese de laatste onmogelijke liefde van zijn leven opgevat. Pröppers vraag is de vrijwel niet te beantwoorden vraag waarmee iedere zelfmoordenaar zijn dierbaren achterlaat. Een minibiograaf heeft haast om bij het antwoord te komen, zeker als hij zoals Pröpper zijn taak serieus opvat. Hij begint zijn boekje met een korte observatie over hoe biografen nogal eens een hekel aan hun held krijgen, naar mate het werk vordert. Dat is hem niet gebeurd, vertelt hij, om meteen over te gaan op Paveses 'vervloeking van het hele vrouwenras' waarover hij zich verbaasde. 'Meer dan naar roem en succes verlangde Pavese naar een vrouw met wie hij een huis, een thuis kon delen.'

'Grote dichters zijn even zeldzaam als grote minnaars,' schreef Pavese in zijn dagboek. 'Bevliegingen, razernij en dromen zijn niet voldoende; alleen het beste is goed genoeg; kloten. Wat ook wel een olympische blik wordt genoemd.' Die olympische blik, als die van de goden die met boosheid en vertedering naar de mensen kijken, is iets wat Pröpper in Pavese zegt te bewonderen, al geeft hij toe dat zijn held die blik in zichzelf niet goed kon herkennen. Het korte levensverhaal van Pavese is een relaas van eenzaamheid, het verhaal van iemand die de kunst van het leven maar niet onder de knie kon krijgen en hoogstens in milde zelfspot een beetje verlichting vond: 'Ik maak het best, als een vis in het ijs,' schreef hij een paar dagen voor zijn dood aan zijn zuster.

Pavese kon maar niet deelnemen aan het leven en in het boekje van Pröpper wordt dat onvermogen gesymboliseerd door zijn vreselijke hekel aan geklets. Die uitte hij niet alleen aan wie het maar wilde horen, tot in het afscheidsbriefje aan toe, maar die blijkt ook uit zijn schrijfwijze. 'In zijn romans wordt er vaak op een adembenemende manier gezwegen. Vooral zijn vertellers, die bijna zonder uitzondering een toeschouwersperspectief innemen, mengen zich zelden in gesprekken. Afzijdig en afstandelijk, maar soms ook om onverklaarbare redenen woedend, bestuderen zij de aanwezigen, wel met grote aandacht intussen, door een wat troebel vergrootglas waarachter de anderen zijn opgesloten. Het is een vertelwijze die een intense leegte schept. Alle zielscontact, tussen de verteller en de anderen en de anderen onderling, lijkt illusoir, een idee dat nog wordt versterkt door de onontkoombaarheid waarmee alles wordt gepresenteerd.'

In Paveses voorlaatste roman, *Vriendinnen*, komen het gepraat, de vrouwen en de eenzaamheid samen. 'Hoe meer ik ervan overtuigd raak dat praten nergens goed voor is, des te meer betrap ik me erop dat ik toch praat. Vooral met vrouwen onder elkaar,' verzucht hoofdpersoon Clelia in bad. De andere hoofdpersoon van het boek, Rosetta, pleegt op de laatste bladzijde zelfmoord. Ze vergiftigt zich in een Turijnse hotelkamer, zoals Pröpper op tweederde van zijn minibiografie beschrijft. Dan heeft hij zijn elegante verhaal eigenlijk al rond. De rest van het boekje dient om een aantal namen van ongelukkige liefdes in te vullen, Paveses innerlijke leegte bij het bereiken van langverwachte roem te beschrijven en om aandacht te schenken aan politieke strubbelingen. Dan treedt Pavese tot in detail in Rosetta's voetsporen.

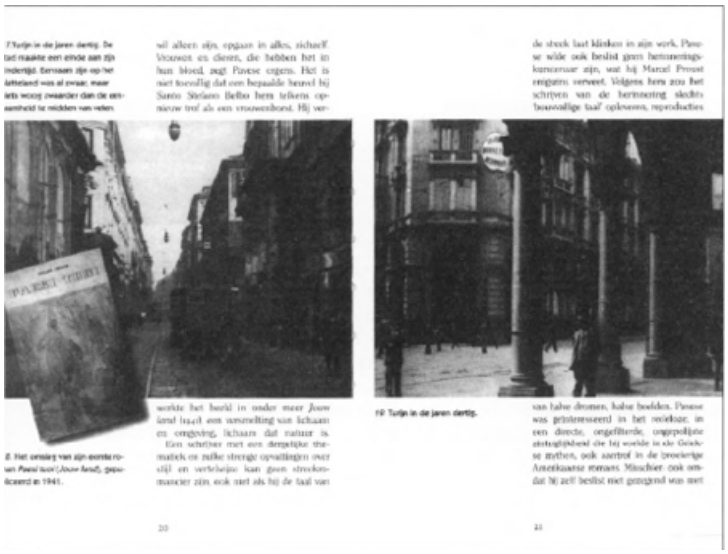
Hoewel Pröpper een fraaie kortebaan-

prestatie heeft afgeleverd, is er nog wel het een en ander op het boekje aan te merken. De biograaf lijkt Paveses aansporing ‘klets niet te veel’ zozeer ter harte genomen te hebben dat het verhaal wel erg dik opeengepakt is. Pas bij de tweede keer lezer wordt het raffinement duidelijk. Akeliger is wat er in de productie van De Kleine Biografie allemaal is misgegaan. Waarschijnlijk heeft de uitgeverij lang getwijfeld tussen een folder om boeken uit het eigen fonds aan te prijzen, en iets dat er werkelijk uitziet als een biografie. Het resultaat is dat de boekjes wel op de achterflap een lijst van Bij-boeken bevatten, maar dat een literatuurlijst ontbreekt. Met andere woorden: wie graag wil weten wat er bij die uitgeverij van Pavese (of Nabokov) is verschenen, wordt op de wenken bediend. Wie echter weleens een echte biografie van Pavese zou willen lezen, moet goed zoeken naar het plaatsje in de tekst waarin Pröpper een biografennaam laat vallen. In Luijters boekje over Nabokov is dat nog veel ergerlijker. De uitgebreide brievenbundel van Nabokov, die enkele jaren geleden bij een concurrent verscheen, wordt verzwegen.

De fotobladzijden middenin een normale biografie halen meestal hoge kijkcijfers en dus is het logisch dat ook deze minibiografietjes ‘rijk geïllustreerd’ zijn. Spijtig is dat er zoveel ruimte voor foto's werd ingeruimd, dat het beschikbare materiaal eigenlijk een beetje tekort schoot. Zo vinden wij in het boekje over Pavese liefst vijf kiekjes van de uitreiking van de Premio Strega, staat iedere figurant uit Pröppers betoog op de foto en krijgen we twee klassefoto's, tweemaal een ‘karakteristiek’ rokende Pavese (toegegeven: eenmaal pijp en eenmaal sigaret), twee Turijnse straatgezichten uit de jaren dertig en een aantal markante plaatsen uit zijn jeugd met ‘pakkende’ bijschriften die het allemaal nog veel erger maken: De wijnkelder ‘die alle wijnkelders is’, ‘het riviertje dat in bijna alle romans opnieuw ontspringt’ en ‘de wijngaarden die alle wijngaarden bepaalden’.

Alle illustratielust heeft de drukkosten bovendien zo opgedreven dat de minibiografietjes de prijs van een aardigheidje ontstijgen. Bij Pavese is dat zo erg nog niet, want het verhaal van Pröpper is dat geld zonder meer waard, maar het boekje van Luijters is op verschillende wijzen tegengesteld aan de andere ‘Kleine Biografie’. Dat begint natuurlijk bij de onderwerpen. Nabokov maakte geen eind aan zijn eigen leven. Hij schreef alleen: ‘Behalve zelfmoord heb ik alles geprobeerd’.

De twee auteurs hebben dan ook een geheel andere omhelzing op het oog. Pröpper benadert zijn held met bezorgde bewondering, terwijl Luijters hem direct in de armen springt. Hij is een *fan* en wil dat weten ook. In plaats van te beginnen met een uiteenzetting over hoe het is om met de held samen te leven barst hij los, benoemt hij het werk enthousiast tot regenboog. ‘Op het hoogtepunt en precies in het midden van Nabokovs leven staat stralend het flonkerende *Geheugen, spreek*, middelpunt van het oeuvre. *Geheugen, spreek* is als een zon die al het andere werk verlicht, alles wat eraan voorafging, lijkt ernaar toe te werken, alles wat erna kwam, kwam eruit voort. Zien we Nabokov als vlinder, wat ik om de een of andere reden een aangename gedachte vind, dan is het niet moeilijk om zijn Russische en Amerikaanse



Twee pagina's illustratie en tekst uit Henk Pröppers “Kleine Biografie” over Cesare Pavese

romans symmetrisch over de voorvleugels te verspreiden, terwijl de verhalen, gedichten en het overige werk kleur verlenen aan de achtervleugels.’

Als biograaf wil Luijters dicht bij de feitelijke werkelijkheid blijven en hij is Nabokov bijzonder toegewijd. Uit de fotobijschriften blijkt dat hij al twintig jaar geleden op bedevaart ging naar de belangrijkste plaatsen uit Nabokovs jeugd. Hij maakt het leven van Nabokov hier en daar mooi navoelbaar, ook al omdat hij put uit zijn eigen leeservaring en aangenaam vlot schrijft. Hij volgt het recept uit het beroemde begin van *Laughter in the Dark*: ‘Dat is het hele verhaal en we zouden het er verder bij kunnen laten, als aan het vertellen ervan geen profijt en plezier verbonden was; en hoewel een grafzerk ruimschoots groot genoeg is om, ingebonden in mos, de verkorte versie van een mensenleven te bevatten, zijn details altijd welkom.’

Aan het plezier van Luijters ligt het niet en de eerste keer dat je het boekje doorwandelt merk je het nauwelijks, maar bij een tweede keer lezen gaat zijn tekst je tegenstaan. Hij kletst te veel, om met Pavese te spreken. Een biografie, hoe klein ook, is geen krantenartikel. We krijgen uitgebreid bewijsmateriaal over hoe Nabokov zijn boeken herschreef als hij

ze vanuit het Russisch voor Amerikaanse heruitgave vertaalde, maar Luijters besteedt weinig aandacht aan *waarom* Nabokov dat deed. Hij meldt de achtergrond van de passage over zelfmoord, vertelt dat Nabokov zich opgesloten voelde in de tijd, maar verzuimt daar werkelijk op in te gaan. Plotseling wordt de lezer getrakteerd op een minitraktaat over hoe een goed verteld verhaal bij de moderne literatuurpausen als een brevet van onvermogen geldt. Best waar en ongetwijfeld een reuze erge misstand, maar niet wat je wilt lezen als je in een handvol pagina's Vladimir Nabokov wil leren kennen.

Typerend is het moment waarop Luijters een fraaie passage uit *Bleek Vuur* citeert. Hij lijkt er niet helemaal gerust op dat zijn citaat doel treft, want hij barst los in een drammerige aanprijzing: 'Wie er niet gevoelig voor is, wie hier niet om moet lachen en huilen tegelijk en doortrokken raakt van een koortsachtige opwinding, veroorzaakt door een onbedwingbare nieuwsgierigheid naar wat voor hem ligt, kan het boek rustig wegleggen, want in dat geval komt het niet meer goed.' Luijters stelt geen vragen over Nabokov, hij kent zelf alle antwoorden al.

Zo zijn de twee minibiografieën elkaars spiegelbeelden, zoals ook Nabokov en Pavese bepaald verschillende naturen waren. Op één gebied wint het boekje over Nabokov overigens glansrijk: hoewel ze ook hier vergezeld gaan van een paar oubollige bijschriften, zijn er prachtige foto's van Nabokov. De fraaiste staat op de kaft van het boekje. We zien een robuuste oude man, die half verstoord in de richting van de camera kijkt. Wat doen jullie hier? Zijn jullie me soms achternagelopen? In zijn rechterhand een reusachtig vlindernet. Je zou op hem af willen lopen, hem bij de schouders willen pakken en vervolgens bij de bovenarmen om uiteindelijk je borst tegen de zijne te drukken in een warme omhelzing. Waarbij je zeker weet dat deze oude man gewoon over je schouder zal blijven turen of er niet toevallig een bijzondere vlinder voorbijkomt.

Henk Pröpper, Cesare Pavese. De Kleine Biografie, De Bezige Bij 1996, 80 blz., fl 25,-.

Guus Luijters, Vladimir Nabokov. De Kleine Biografie, De Bezige Bij 1996, 80 blz., fl. 25,-.

‘Ik heb afgeleerd te denken dat ik weet hoe iemand in elkaar zit’ Interview met Vera Funke

Margot Dijkgraaf

Vera Funke schrijft biografieën over zakenmensen, jubileumuitgaven en gelegenheidspublicaties voor bedrijven van allerlei aard. Ze noemt zichzelf geen biografe, maar schrijfster: ‘Ik houd ervan een nieuw stukje aan de geschiedenis toe te voegen’. In opdracht schreef ze een veelgeprezen biografie van uitgever J.M. Meulenhoff. ‘Het was gewoon een schatje.’

Twee jaar geleden verscheen *Immer met moed*, de geroemde biografie over de uitgever J.M. Meulenhoff, geschreven door de historica Vera Funke. Zij schreef het portret in opdracht van de gelijknamige uitgeverij die in 1995 haar honderdjarig bestaan vierde. Het was haar eerste opdracht, die meteen het verdere verloop van haar carrière bepaalde. ‘Eigenlijk had ik er nooit aan gedacht dit soort werk te gaan doen’, aldus Funke, ‘Mijn afstudeerscriptie ging over George Lodewijk Funke, mijn overgrootvader, die eind vorige eeuw de Max Havelaar van Multatuli uitgaf en *Het Nieuws van de Dag* oprichtte. Het was een markante persoonlijkheid. Nadat de directie van Meulenhoff mijn scriptie had gelezen, werd ik gevraagd de Meulenhoff-biografie te schrijven.’

Twee jaar werkte Vera Funke (32), naast een fulltime baan als redactielid van een muziektijdschrift - muziek is een andere passie -, aan het portret van de uitgever. ‘Ik vond het heerlijk om rond te snuffelen in de familiearchieven van Zwolle, waar Meulenhoff vandaan kwam. Ik deed historisch onderzoek om de context van het boek te kunnen bepalen, keek naar het leven van zijn ouders, naar het belang van de regio in die tijd en probeerde me zo in te leven in zijn belevingswereld. Ook sprak ik met zijn dochter, het enige nog in leven zijnde directe familielid, die nu al ver over de tachtig is.’

De ontvangst van de biografie, gedrukt in een oplage van vierduizend exemplaren, was zeer positief en het boek werd tijdens het jubileum aan relaties van de uitgeverij verstuurd. ‘Eén van de kritiekpunten was dat Meulenhoff zo ontzettend aardig overkwam. Maar ik had de waarheid geen geweld aangedaan. Het was gewoon een schatje.’

Aangemoedigd door de positieve reacties op haar portret, besloot Vera Funke in dezelfde richting verder te gaan. ‘Je komt

bij je onderzoek mensen tegen die je, als je gewoon je eigen leventje leidt, nooit zou ontmoeten. Ik vind het heerlijk om - en dat is misschien het voyeuristische in mij - mensen dingen te vragen die ik anders niet had kunnen vragen. Het helpt mij om de wereld een beetje beter te begrijpen. Ik houd er ook van iets te creëren, een nieuw stukje aan de geschiedenis toe te voegen.'

Al snel dienden nieuwe projecten zich aan. In 1995 vroeg een grote financiële instelling haar een gelegenheidsuitgave te schrijven over de totstandkoming van een bronzen beeld. In het jaar daarop maakte ze, in opdracht van een elektriciteitsmaatschappij, een afscheidsboekje voor een vertrekkend directeur, die een speciale afdeling binnen het bedrijf had opgericht. In hetzelfde jaar verscheen van haar hand een speciale uitgave ter gelegenheid van het jubileum van het Centraal Boekhuis.

Wat opvalt, naast de zakelijke, feitelijke toon, is dat al deze boeken prachtig zijn vormgegeven: het papier is van goede kwaliteit, de illustraties zijn met zorg gekozen en duidelijk afgedrukt en de layout is vaak origineel. De uitgaven hebben een puur beschrijvend karakter, oordelen zijn uit den boze. Vera Funke ervaart dat niet als een beperking. 'De invalshoek blijft hoe dan ook persoonlijk. Tien auteurs schrijven over hetzelfde onderwerp tien verschillende boeken. Ik probeer altijd zo objectief mogelijk te zijn. Dit soort boeken schrijf je in opdracht en dan kun je er nu eenmaal geen oordeel in uitspreken. Als je dat wilt, moet je criticus worden. Hoogstens kunt je, op een lichte, schertsende manier, een soort commentaar geven.'

Vera Funke vindt zichzelf geen biografe. Ze noemt zich schrijfster, hoewel men die term meestal associeert met fictie. 'Dan leg ik uit dat ik algemene boeken schrijf, in opdracht. Ik vind mezelf geen tekstschrijver, want alle teksten worden tenslotte geschreven. Ik doe ook meer dan alleen biografisch werk. Ik schrijf niet alleen portretten van mensen, maar als dat zo uitkomt evengoed de geschiedenis van een bedrijf of van een kunstwerk. Het biografische deel van mijn werk is slechts één aspect.'

Volgens Funke worden er in Nederland opvallend weinig zakenbiografieën gepubliceerd. 'Vaak is dat een financiële kwestie, want het zijn grote, dure projecten. Veel hangt af van het bedrijf en bovendien moet een persoon markant genoeg zijn om een heel boek te kunnen dragen. De man of vrouw moet bijvoorbeeld een interessante vriendenkring hebben, een bijzondere achtergrond of levensstijl waardoor het boek een bepaald publiek aanspreekt. Het gaat mij om de portrettering van een mens die iets bijzonders tot stand heeft gebracht. Oprichters van bedrijven hebben vaak hun nek uitgestoken en beschikken over een combinatie van inzicht en karakter dat leidt tot succes. Ik zou bijvoorbeeld graag een biografie schrijven over de oprichter van de platenmaatschappij Virgin. Hij is een zeer getalenteerd, onconventioneel zakenman, een soort avonturier, die wereldwijd stunts uithaalt om zijn bedrijf te promoten. Ik ben heel nieuwsgierig naar wat voor soort mens dat is.'

Zakenbiografieën over vrouwen zijn helemaal erg zeldzaam. 'Hoewel ik denk dat

Vera Funke (privécollectie)

er zeker een paar vrouwen voor in aanmerking komen, weet ik niet precies waaraan dat ligt. Het is natuurlijk wel zo dat vrouwen pas relatief kort geleden in groten getale het bedrijfsleven zijn ingestapt of als zelfstandig ondernemer zijn begonnen. Waarschijnlijk moeten we gewoon nog even wachten. Maar ik vraag me af of we wel kunnen verwachten dat er ooit net zoveel zakenbiografieën zullen verschijnen over mannen als over vrouwen. Afgezien van de vraag of vrouwen wel dezelfde ambities hebben op dit gebied, is het nog altijd zo dat veel vrouwen voor de kinderen kiezen als blijkt dat hun verzorging moeilijk te combineren is met een baan op topniveau. De oplossing van dat probleem ligt denk ik voor een groot deel in handen van de overheid en het bedrijfsleven. Als zij niet aansturen op wezenlijke veranderingen in praktijk en mentaliteit, zullen er nog lange tijd meer zakenbiografieën over mannen verschijnen dan over vrouwen.'

In haar vrije tijd speelt Vera Funke piano en bekwaamt zich in edelsmeden en beeldhouwen. Met die achtergrond zou je verwachten dat ze zich ook in haar werk meer op artistieke dan op zakelijke onderwerpen zou richten. 'Het is niet omdat bedrijven over meer geld beschikken', zegt ze, 'er spelen ook ethische overwegingen een rol bij de keuze van mijn onderwerpen. Als je over een kunstenaar schrijft, moet je een bepaalde houding hebben ten opzichte van zijn werk. Je kunt het fantastisch vinden of juist afgrijselijk. Als je er totaal onverschillig tegenover staat, kun je er niets zinnigs over schrijven. Met een zakelijk onderwerp hoef je niet per se *iets* te hebben. Bij het schrijven van een jubileumuitgave word je geacht objectief te zijn. Men stelt een eigen mening niet op prijs. Schrijven over kunst is veel persoonlijker. Je moet meer van jezelf laten zien.'

Vindt ze dat dan vervelend? 'Wie ben ik dat ik mijn mening over iemands werk publiceer? Mag ik dat iemand aandoen? Dat heb ik ook een beetje tegen critici. In een rotbui kunnen ze, bij wijze van spreken, iemands leven ruïneren. Het is

beangstigend om afhankelijk te zijn van de luimen van een ander. Ik weet niet wat ik zou doen als ik gevraagd werd om een

kunstenaarsbiografie te schrijven. Uit nieuwsgierigheid zou ik het misschien doen, maar het hangt ervan af wie het zou zijn.'

Vera Funke geniet van de vrijheid die ze heeft in haar beroep, ook al is de financiële onzekerheid wel eens vervelend. 'Het bevredigt mijn nieuwsgierigheid en het geeft me inspiratie. Het verlevendigt mijn geest en het houdt me intellectueel scherp. Vroeger had ik wel eens een vooroordeel over mensen. Vaak klopte mijn eerste indruk helemaal niet. Ik heb afgeleerd te denken dat ik weet hoe iemand in elkaar zit. Als ik nu met mensen praat, in het kader van een of ander onderzoek, vertellen ze me ook veel meer.'

Funke bevindt zich inmiddels in de prettige positie dat ze voor opdrachten gevraagd wordt. Natuurlijk is dat niet altijd zo geweest: 'De telefonische acquisitiegesprekken waren niet de leukste kant van mijn werk, maar wel essentieel. Ik hol niet al de borrels af van de Kamer van Koophandel, dat is niet mijn manier. Vaak komen dingen naar me toe. Als bedenk wat ik leuk zou vinden, hier en daar wat rondvraag en kijk wat de mogelijkheden zijn om een idee te realiseren, dan gebeurt er meestal iets waardoor het opeens kan. Dan blijkt er tegen de verwachting in interesse voor te bestaan. Dingen zijn vaak minder moeilijk dan je denkt. Als je je maar niet begeeft op terreinen waar je niet thuis bent.'

De valstrikken van de biografie
Sem Dresden als lezer
Joke Linders

Meestal gaat het in *Biografie Bulletin* over het schrijven van biografieën. Aan de noodzaak of motivatie voor het lezen van levensverhalen wordt in theoretische zin zelden aandacht besteed. In een bundel 'hoogstaande' essays over *Het vreemde vermaak dat lezen heet* boog Sem Dresden zich over de vraag wat de verwoede lezer van levensbeschrijvingen bezielt. Twaalf bladzijden besteedde hij aan de valstrikken waarin de liefhebber van het genre terecht kan komen. Twaalf tot nadenken stemmende bladzijden waarin veel biografische kwesties de revue passeren. En nog is de beoogde lezer in theoretisch opzicht net zo raadselachtig als de gebiografeerde dikwijls blijft.

De bundeling van eerder gepubliceerde beschouwingen is vaak aanleiding voor sceptische uitlatingen over de noodzaak van zo'n uitgave omdat de verzameling niets of zeer weinig zou toevoegen, onthullen of verklaren. Zo niet bij de keuze die Maarten Asscher en Herman Verhaar maakten uit wat Sem Dresden, hoogleraar Franse en Vergelijkende Literatuurwetenschap in Leiden, in de periode 1960-1995 in diverse tijdschriften en publikaties geschreven heeft. *Het vreemde vermaak dat lezen* heet is in dag- en weekbladen alom bejubeld. En terecht. Juist nu de ontzetting over de almaar toenemende *ontlezing* ons dreigt te verlammen, werkt zijn nauwgezette onderzoek naar het *verteren, in zich opnemen en begrijpen* van wat we lezen uitermate bevrijdend. Vooral als dat onderzoek betrekking heeft op het lezen van biografieën.

'Een bespottelijk genre,' zei hij vorig jaar nog tegen Elly Kamp.[1] Omdat volstrekt onduidelijk is of het lezen van een biografie tot meer begrip van iemands werk kan leiden. Maar ook een bijzonder genre omdat het tegemoet komt aan de wezenlijke behoefte andere mensen beter te leren kennen. Die behoefte zou je kunnen afdoen als ordinaire nieuwsgierigheid, maar daarmee doe je de lezer tekort. Die is namelijk, zoals bij elke vorm van lezen, op zoek naar voorbeelden en lessen. 'Dikwijls gaat het hem niet in de eerste plaats om de beschreven figuur, maar om het feit dat personen beschreven worden.'

Gedurende vele eeuwen boden levensbeschrijvingen (met name die van heiligen) modellevens op ethisch of religieus gebied. In de moderne biografie is, wellicht als reactie op de victoriaanse biografie,

eerder sprake van *de-bunking* en wordt de gebiografeerde niet per se in zijn grootheid geportretteerd, maar ook in zijn kleinheid. De held blijkt een gewoon mens, onderhevig is aan dezelfde angsten en onzekerheden als de lezer. Ook aan dat winstpunt van de psychologie heeft de lezer van de biografie zich inmiddels aangepast. Die zoekt niet langer naar onberispelijke helden of navolgenswaardige grootheden, maar wil meer inzicht in of begrip voor de kunstenaar krijgen.

Omdat het voor de lezer belangrijk is dat er één mensenleven centraal staat en omdat het weinig aantrekkelijk is totaal onbelangrijke mensen, non-entities of wat Schopenhauer 'die Fabrikware der Natur' noemde, te portretteren gaat een biografie nog altijd over figuren die op de een of andere manier een rol van betekenis hebben gespeeld, in de kunst of in de samenleving. Door dat mechanisme behoudt de gebiografeerde bijna automatisch de status van held of heldin naar wie de lezer kan opkijken. Dat is valstrik nummer één.

Een tweede en zo mogelijk gevaarlijker valstrik zit in de verwachting dat het lezen van een biografie een beter begrip van de gebiografeerde oplevert. Met name bij de kunstenaarsbiografie is die lezer op zoek naar het individu achter het kunstwerk. Die wil hij leren kennen teneinde het kunstwerk in zijn volledige diepte en omvang te doorgronden. Dwaasheid, betoogt Dresden. Want hoe zou je een werkstuk dat je van alle kanten en met behulp van allerlei middelen kunt onderzoeken ooit kunnen verklaren vanuit een leven dat nooit volledig gekend kan worden en zich nooit volledig prijs zal geven? Daarbij komt dat de persoon of de persoonlijkheid die het kunstwerk creëerde, aan voortdurende veranderingen onderhevig is. Temeer daar sommige kunstenaars of schrijvers, zoals Nerval en Philip Roth, zich voor het maken van hun kunstwerk een heel eigen, mythische wereld scheppen die vrijwel los staat van het leven dat zij leiden.

Met dit soort vragen ondersteunt Dresden de ideeën van W. Hellinga die hij eerder in *De structuur van de biografie* en ook in het interview met Elly Kamp uiteen heeft gezet. Men moet eerst de man (vrouw, kunstenaar) leren kennen en dan pas zal het werk zich prijs geven. De bedoelingen van het werk kun je vinden als je de bedoelingen van de kunstenaar hebt achterhaald. Eeuwenlang is dat het idee geweest.

Natuurlijk, een biograaf dient uitte gaan van de feiten. 'Hij moet zich documenteren, van alle gegevens op de hoogte zijn, eigenlijk alles weten.' Die feiten vormen het geraamte van de biografie. Maar wat is in dit verband *een feit*? En moeten die feiten onderling niet verbonden worden? Natuurlijk wel. Louter een opsomming van data voldoet niet. Maar hoe pak je dat aan? Zodra je gegevens in welk verband dan ook probeert te zetten, ontstaat er zoiets als een verhaal. En daarmee ben je bij de interpretatie of de manipulatie van het feitenmateriaal? Waar begin je, wat wordt met wat verbonden, vanuit welk perspectief schrijf je? Dresden ziet de biograaf als een dirigent. Ook die is gebonden aan de feiten die zijn partituur levert, maar elke dirigent en elke biograaf levert een

andere uitvoering op.

De lezer van de biografie krijgt dus te maken met een uitvoering, maar is vaak geneigd die uitvoering te zien als *de* werkelijkheid, *de feiten*. Dat idee wordt hem min of meer opgedrongen door de biograaf die weliswaar beseft dat zijn biografie slechts *een* beeld van de gebiografeerde levert, maar er zo intensief mee bezig is geweest dat hij zijn interpretatie en beeld wel als het enige juist *moet* zien.

Op dit punt haakt het betoog van Dresden in op de discussie over het al dan niet anekdotische karakter van de biografie. De moderne biografie heeft veel te danken aan de techniek van de realistische roman. Hoe anekdotischer en verhalender de biografie, hoe prettiger om te lezen. Maar door het hanteren van dezelfde middelen voor biografie en roman ontstaat een nieuw gevaar of, zo men wil, een nieuwe valstrik. De biografie is immers geen weergave van verzinsels; de biografie wil de werkelijkheid portretteren, vastleggen.

De derde of zo men wil vierde valstrik waar de lezer van de biografie mee geconfronteerd kan worden, is het standpunt of de filosofie van de biograaf. Nog afgezien van religieuze, wijsgerige of politieke opvattingen is er de technisch literaire kwestie dat de biograaf niet alleen orde wil scheppen in de ontzaglijke hoeveelheid gegevens maar ook een tot de verbeelding sprekende uitvoering wil leveren. De biograaf zal dus een geheel proberen te creëren waarin een bepaald patroon of structuur naar voren komt. Dat heeft tot gevolg dat de lezer een beschrijving tot zich neemt waaruit blijkt dat een leven niet voor niets is geleefd, dat er zin bestaat ondanks de schijn van het tegendeel. Juist daarin zit de bekoring van de biografie. Want zodra een lezer ervan overtuigd kan raken dat het beschreven leven wel degelijk zinvol is geweest, zal hij niet aarzelen te geloven dat het leven zelf zinvol is.

En met dat laatste, concludeert deze lezer, is de biografie meer dan een verzameling valstrikken: eerder een drogreden of een droombeeld waarin biograaf en lezer willen geloven. In de Huizinga-lezing van afgelopen november introduceerde Richard Holmes voor dit droombeeld de metafoor van de omhelzing.[2] Uitgangspunt voor dat beeld was niet de lezer van de biografie, maar de schrijver ervan. In navolging van Sylvia Plath die de roman een open hand noemde en poëzie een gebalde vuist, stelt hij dat ‘de biografie is als een handdruk, een handdruk over de tijd, over de eenzaamheid van het mens-zijn, over de dood zelf heen, Het is een gebaar van aanraking, van *contact*, van vertrouwelijkheid tussen twee mensen.’ De kwestie van omhelzing geldt ook de lezer van de biografie. Het model of het inzicht dat hij hoopt te krijgen, hangt mede af van de wijze waarop hij zich wil laten aanraken.

Eindnoten:

1 Elly Kamp: ‘Een bespottelijk genre, maar ik ben er dol op’, Biografie Bulletin, jaargang 7 (1997), nr. 1.
2 Richard Holmes: De biografie en de dood, Huizingalezing, Bert Bakker, 1997.

Tussen biografisch dagboek en Bildungsroman
Hoe echt is de jongen Jaap Kann?

Mineke van Essen

Begin deze eeuw maakte een jonge huiswerkleraar een biografisch dagboek[1] over zijn pupil Jaap Kann. Hun relatie balanceert tussen opvoeding en vriendschap (‘Als jij geen vriend en mevrouw geen vriendin meer van me is, dan kan ik me wel oprollen’) en het egodocument geeft een fraai beeld van de dagelijkse praktijk uit het ‘vooruitstrevende’ onderwijs van die tijd. Een recent opgedoken roman van de huiswerkleraar roept echter vragen op over de authenticiteit van het dagboek.

Via de Stichting Historische Materialen Psychologie van de Rijksuniversiteit Groningen kregen we een paar jaar geleden eenentwintig blauwe schoolschriften in handen, tussen 1914-1918 volgeschreven door de onderwijzer Otto Barendsen. Al sinds Barendsen in 1923 op vierenveertigjarige leeftijd was overleden, lagen de schriften ongebruikt in het archief van Groningens eerste hoogleraar psychologie Gerard Heymans. De cahiers hadden maar één onderwerp: de belevenissen en de gedachtenwereld van Jaap Kann, een in 1900 geboren Haagse jongen van joodse afkomst. De meeste schriften bevatten dagboekaantekeningen, in de overige stonden letterlijk weergegeven gesprekken tussen O (Otto) en J (Jaap).

Otto Barendsen had Jaap leren kennen in 1914, toen vader Kann hem vroeg om zijn jongste zoon dagelijks te helpen bij het maken van diens huiswerk. Jaap zat toen voor de tweede keer in de eerste klas van het voortgezet onderwijs en zijn schoolresultaten waren bedroevend. Bijna vier jaar lang was Barendsen Jaaps mentor. Hij worstelde zich niet alleen samen met Jaap zo goed en zo kwaad als dat ging door de dagelijkse portie huiswerk, maar fungeerde ook als praatpaal voor alles wat Jaap bezighield. Afgaande op de dagboeken ontstond zo tussen hen een unieke vertrouwensrelatie, die te volgen is tot het moment dat Jaap in de zomer van 1918 zonder diploma van school ging.

Jaap komt uit de dagboeken naar voren als een ‘klassieke’ puber. Hij is opstandig en dwars, heeft thuis om de haverklap

ruzie en gaat hoogoplopende conflicten aan met zijn leraren. Ongeremd geeft hij zich over aan hobby's als fotograferen, kanoën, en het doen van fantastische uitvindingen-op-papier - een zelfoppompende fietsband bijvoorbeeld. Als hij voor zijn gevoel onrechtvaardig wordt bejegend, is hij hartstochtelijk verontwaardigd. Huichelarij, iets wat hij vooral bij volwassenen waarneemt, haat hij tot in het diepst van zijn wezen. Naar buiten toe haalt hij onverschillig z'n schouders op over de alsmaar tegenvallende cijfers, maar inwendig lijdt hij er onder. Hij is wanhopig verliefd op een meisje dat niets van hem moet hebben, maar tegen beter weten in blijft hij haar trouw. Al zijn ongenoegen gooit hij er bij Barendsen uit in een typische jeugdtaal; zo voelt hij zich regelmatig ‘zemelappig’, of loopt warm voor dingen die ‘luizig’, ‘mieters’, of ‘reuzeketig’ zijn. Intussen droomt hij van een wereld waarin hij alles naar zijn hand kan zetten:

> ‘Als ik later maar eens koning van Palestina ben [...] Weet U hoe ik de scholen ga inrichten? In Jeruzalem maar één grote H.B.S. Daar komen dan voor elk leerjaar io parallelklassen in die elk een maand verschillen in vorderingen. Is er nu een jongen in een van de klassen die wat achter komt nou dan gaat ie eenvoudig over in een andere klasse waar ze met de leerstof een maand achter zijn. Is 't dan later nog eens nodig, nou goed dan gaat ie nog eens naar een andere klasse. Dat gaf reuze voordelen bij nu. 't Is idioot dat je een heel jaar weer moet overdoen. Dan kan 't je niks meer schelen. En dan allemaal tegelijk vacantie natuurlik. Ik zou ook de beste leraren uitzoeken - een heel streng onderzoek.’

Kortom: ruwe bolster, blanke pit, een grote mond en een klein maar gouden hartje. De kwetsbare binnenkant toont hij alleen aan Barendsen, zijn steun en toeverlaat: ‘Als jij geen vriend en mevrouw (Barendsens vrouw, MvE) geen vriendin meer van me is, dan kan ik me wel oprollen’, schreef Jaap in 1917 aan Barendsen.

Al met al een prachtig egodocument. Maar was het spannend genoeg om uit te geven? Met andere woorden: bood de context voldoende interessante gegevens om lezers te boeien? En zo ja, hoe moest zo'n publikatie er dan uitzien?

Kindvriendelijk

Jaap bleek te zijn opgegroeid in een in veel opzichten uitzonderlijke omgeving. Hij werd geboren in een rijke joodse bankiersfamilie die al zo'n honderd jaar tot de kleine elite van Haagse bankiers behoorde.[2] Vader Kann was een bekend man,[3] niet alleen door zijn functie en de bijbehorende netwerken, maar ook vanwege zijn maatschappelijke activiteiten. Zo speelde hij in Den Haag een belangrijke rol op onderwijsgebied. Daarnaast was hij nauw betrokken bij het internationale zionisme. Hij en zijn broer waren de enige Nederlandse vertegenwoordigers op het eerste zionistencongres, dat in 1897 plaatsvond.[4] Moeder Kann was vooral geïnteresseerd in kunst. Zij inviteerde bijvoorbeeld jonge musici en kocht regelmatig schilderijen, waarbij zij zich liet adviseren door de bekende Haagse kunsthandelaar en pedagoog H.P. Bremmer.[5]

Jaaps school, het Nederlandsch Lyceum, was destijds zo ongeveer de modernste,

Jaap Kann op (vermoedelijk) 14-jarige leeftijd (foto uit *De jongen Jaap Kann*)

kindvriendelijkste school voor voortgezet onderwijs van Nederland.[6] De beroemde pedagoog Jan Ligthart had dit eerste lyceum van Nederland in 1909 mee helpen oprichten en belangrijke mannen, onder wie Jaaps vader, zaten in het bestuur. De school koesterde hooggestemde pedagogische idealen: kindgericht onderwijs, veel buitenschoolse activiteiten, leerlingeninspraak door onder meer een schoolparlement, en kameraadschap tussen leraar en leerling. Rector was de bezielde pedagoog Rommert Casimir - bijna even beroemd als Jan Ligthart - die in 1918 ook de eerste hoogleraar pedagogiek van Nederland zou worden.

Jaaps mentor Otto Barendsen tenslotte was allesbehalve een gewone huiswerkleraar. Afkomstig uit een eenvoudig Overijssels bakkersgezin, kwam hij als jong onderwijzer in aanraking met mensen als Theo Thijssen, die samen met alweer Ligthart en Casimir deel uitmaakte van de *fine fleur* van de Nederlandse onderwijsvernieuwing. Toen hij in 1908 aan het Groningse doveninstituut H.D. Guyot benoemd werd, kreeg hij wetenschappelijk gezien de kans van zijn leven. Hij ging in zijn vrije tijd aan de Rijksuniversiteit colleges volgen bij de toen al vermaarde Heymans en raakte zo op de hoogte van de nieuwste psychologische inzichten.[7] Raadselachtig blijft, waarom hij in 1913 bij het doveninstituut ontslag nam, om zonder vaste bron van inkomsten met zijn jonge vrouw Lie naar Den Haag te vertrekken. Volgens Theo

Thijssen wilde hij experimenteren met 'het ideale bestaan [...] van een vrije geleerde of kunstenaar'.[8] Om geld te verdienen, ging hij bijlessen geven. Intussen las en studeerde hij veel, een investering die hem in 1918 een baan als leraar pedagogiek aan een Rotterdamse kweekschool opleverde. Tussen dat jaar en zijn vroege dood in 1923 publiceerde hij, naast een aantal artikelen, een paar boeken over pedagogiek en psychologie.[9]

Huiswerkmisère

De context van de dagboeken was dus interessant. Met dat doel had Barendsen naar het lijkt zijn dagelijkse notities ook gemaakt. Hij wilde, zo maakten we op uit een van de schriften, de aantekeningen gebruiken als illustratiemateriaal voor een soort van psychologieboek over adolescenten, bestemd voor docenten in het voortgezet onderwijs. De adolescentie was een veelbesproken onderwerp. In navolging van de Amerikaanse psycholoog Stanley Hall verschenen in veel westerse landen boeken over dit 'nieuwe', fascinerende fenomeen.[10] Ook Heymans deed er onderzoek naar.[11] Barendsen heeft zich ongetwijfeld door zijn leermeester laten inspireren. Waarschijnlijk in 1916 schreef hij zijn eerste artikel, een op persoonlijke waarneming geënt verslag over de zieleroerselen van een dertienjarige jongen.[12] Maar van het boek waarin Jaap Kann als casus zou fungeren, is het nooit gekomen. Barendsens weduwe gaf de dagboeken aan Heymans, misschien in de verwachting dat de hooggeleerde adolescentie-expert aan de aantekeningen nog iets zou kunnen hebben. Voor zover we weten heeft Heymans ze nooit gebruikt.

Op de manier die Barendsen voor ogen had gestaan, vielen de dagboeken natuurlijk niet meer uit te geven. Met de tijd was ook de inhoud verschoven. Tachtig jaar na dato lazen de aantekeningen niet meer zozeer als psychologische waarnemingen, maar als 'levensechte' schetsen over denken en doen van een individuele jongen aan het begin van de twintigste eeuw. Barendsens studiemateriaal was een biografisch dagboek over Jaap Kann geworden.

Om toch zo dicht mogelijk bij Barendsens oorspronkelijke bedoeling te blijven, ging onze voorkeur uit naar een psychologisch perspectief: Jaaps ontwikkeling van een veertienjarige puber tot een achttienjarige jong-volwassene. Maar het egodocument was daarvoor te onevenwichtig van opbouw. De meeste notities stamden uit 1915 of 1916 en met de weinige aantekeningen uit de latere jaren viel geen verantwoorde psychologische ontwikkeling van Jaap te schetsen. Dus kozen we voor een thematische ordening van het materiaal aan de hand van de context: Jaap als benjamin van het gezin Kann, Jaap op het Nederlandsch Lyceum, en Jaaps relatie met zijn mentor. Integrale uitgave van de aantekeningen, getypt meer dan tweehonderd volle vellen A4, lag niet voor de hand. Daarvoor bevatten de dagboeken te veel details, zoals proefwerk- of rapportcijfers, en herhalingen - Jaaps dagelijkse leraartjepesten bijvoorbeeld, of Barendsens wanhopige pogingen om hem aan het werk te krijgen. We maakten een selectie in relatie tot de context. We zetten Jaaps verslag over het doen en laten in huize Kann af tegen het patriciërsmilieu zoals dat elders[13] naar voren komt, vergeleken

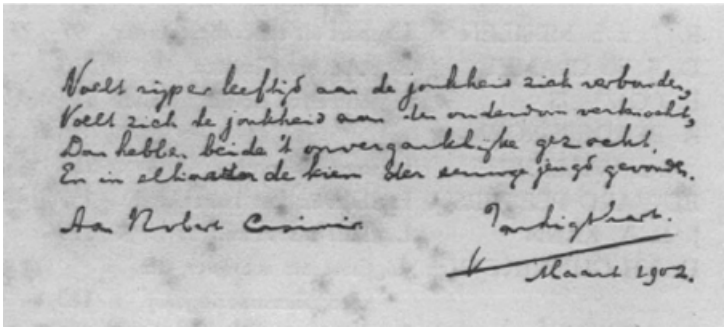
zijn schoolverhalen met de mooie idealen van het Nederlandsch Lyceum, en namen tegen de achtergrond van de toenmalige pedagogische theorievorming de relatie tussen Barendsen en Jaap onder de loep. Die confrontaties leverden verrassende resultaten op. Zo hield de zestienjarige Jaap bij de dood van zijn grootmoeder scherp de fatsoensnormen in huize Kann tegen het licht. Zijn zusje Lies, zo vertelde hij Barendsen, mocht:

> '[...] wel gaan schaatsenrijden nu Grootje boven de grond staat, maar niet op de vijver, dat is te dicht in de buurt. Er wordt geen thee gepresenteerd op de condoleantievisite. Zijn oom wil toch thee en daarom wordt de thee weggeborgen telkens als er visite komt. Walgelik walgelik! Zeg maar gerust dat U het ook zo vindt!'

Interessant was ook het spanningsveld tussen de pedagogische idealen van het Nederlandsch Lyceum en de dagelijkse praktijk zoals Jaap die waarnam. Zo viel rector Casimir af en toe lelijk door de mand. Toen de arme Jaap, die vermoedelijk dyslectisch was, in de klas eens een stukje hardop moest lezen daar weinig van terechtbracht, zei Casimir sarcastisch:

> 'Je gaat in de vacantie naar Nunspeet hè? Nou de dorpsscholen hebben later vacantie dan wij, dan moest je maar eens proberen op de dorpsschool daar te komen. Dan kun je wel een cursus van de derde klasse in lezen meemaken. Misschien leer je er dan nog iets van.'

Ook de jonge, enthousiaste docent De Vletter, die in Jaaps tijd lyrisch schreef over kameraadschap tussen leraar en leerling, liet het in de praktijk regelmatig


Voelt rijper leeftijd aan de jonkheid zich verbonden,
Voelt zich de jonkheid aan den ouderdom verknocht,
Dan hebben beide 't onvergankelijke gezocht,
En in elkanders kiem der eeuwge jeugd gevonden.
Aan Robert Casimir. Jan Ligthart.
Maart 1902.

Kwatrijn van Jan Ligthart voor R. Casimir, maart 1902:
'Voelt rijper leeftijd aan de jonkheid zich verbonden / Voelt zich de jonkheid aan den ouderdom verknocht / Dan hebben beide 't onvergankelijke gezocht / En in elkander de kiem der eeuwge jeugd gevonden.'

afweten. Zo mocht Jaap van deze modelpedagoog als teken van vertrouwen eens zijn eigen proefwerk nakijken. Maar, aldus Barendsen: '[...] 't bleek dat De Vletter toen alles nagekeken was Jaap vroeg om z'n papier. De Vletter stak het in z'n zak.'

Barendsen balanceerde in zijn pedagogische relatie met Jaap voortdurend tussen twee uitersten. Jaaps vertrouwen kon hij alleen winnen en behouden door zich op te stellen als een vriend, terwijl de dagelijkse huiswerkmisère juist vroeg om een consequente pedagogische houding. Regelmatig sloeg de balans door naar het eerste:

> 'Zullen we met z'n tweeën naar Amerika gaan om daar te boeren - we hebben dan niets meer met die beroerde schoolmeesters te maken. Ik deug er toch ook niet voor. Nee, hij wil ingenieur worden en vliegen. Loop heen we kunnen daar toch ook vliegen. We bouwen een garage achter de boerderij en jij gaat dan 's middags proeven nemen en bouwen aan je machine.'

Een biografisch dagboek

'Objectief' was de biograaf Otto Barendsen niet geweest. Zijn liefde voor die onmogelijke puber en zijn onvoorwaardelijke solidariteit met de jongen Jaap Kann kleurden alle dagboekaantekeningen. Maar we namen wel aan dat hij een levensecht beeld had gegeven van zijn pupil. In dat vertrouwen werden we bevestigd door de reacties op onze bezorging. Bij de officiële presentatie van het boek, in oktober 1996, hield de Groningse hoogleraar persoonlijkheidspsychologie Wim Hofstee - min of meer de opvolger van Heymans - een prachtige inleiding. Daarin kenschetste hij de kleine biografie van jaap Kann als 'een weergave van een persoon van vlees en bloed' [...] De fusie van objectiviteit en sympathie (van Barendsen, MvE) maken het zuiverder dan van enig autobiografisch auteur [...] Trouw en getrouwheid zijn de karakteristiek.'

Jaaps oudste zoon Otto voltooide er, uitgebreider dan wij dat in de epiloog hadden gedaan, op indrukwekkende wijze de biografie van zijn vader. Zijn verslag van hun gezamenlijke gevangenschap en het transport naar het concentratiekamp Westerbork eindigde bij de dramatische afloop van hun sprong uit de rijdende trein. Ergens in het Drentse land liet Jaap zich toen met opzet door de zoekende bewakers pakken, om zo hun aandacht af te leiden van zijn zoon. De veertienjarige Otto ontsnapte, Jaap werd op 28 januari 1944 in Auschwitz vermoord. De lezer Otto Kann herkende de daad van zijn vader in Barendsens persoonsbeschrijving van de adolescent die Jaap ooit was. Ook de wetenschapper Ernst Mulder, die onderzoek deed naar zowel Casimir als het Nederlandsch Lyceum,[14] bevestigde de levensechtheid van de biografie. De waarnemingen van Jaap spoorden met Mulders scepsis over al die mooie idealen. Hij had, zo zei hij, altijd al vermoed dat het pedagogisch gehalte van de Casimirs en de De Vletters in de praktijk veel te wensen overliet. Deze drie 'stempels van echtheid' ondersteunden ons vertrouwen in het waarheidsgehalte van Barendsens biografische dagboek.

Bildungsroman

Een half jaar geleden dook echter een handgeschreven manuscript van Otto

Barendsen op, een nooit uitgegeven *Bildungsroman*. De roman, *De school van Helmar Brinkman*, verhaalt van een jonge, intelligente adolescent die na de lagere school bij zijn vader in de molen moet gaan werken, maar zich afvraagt of dat nu alles is wat het leven hem te bieden heeft. Helmar verfoeit de huichelarij en de schijnkennis van de volwassen wereld. Zijn genadeloze kritiek treft vooral de schoolmeesters met wie hij te maken heeft. Hij is opstandig, droomt over zuivere meisjesliefde, en vlucht uit de alledaagse werkelijkheid. Dan doet in het dorp een nieuwe dominee zijn intrede. Samen met zijn vrouw werpt de dominee zich op als Helmars mentor en vriend. Hij biedt de jongen een luisterend oor, relativeert diens problemen, steunt en corrigeert. Helmars vage verlangen naar kennis en ontwikkeling zet de jonge dominee om in een concreet studieprogramma, waar de jongen zich onder begeleiding van zijn mentor met keihard werken doorheen worstelt. Zo slaagt Helmar uiteindelijk voor het staatsexamen gymnasium, waarna hij voor dominee gaat studeren.

De *Bildungsroman* over Helmar Brinkman en het biografisch dagboek over Jaap Kann hebben - afgezien van de sociale achtergrond en hun studiehouding - veel gemeen. Zowel de romanfiguur Helmar als de jongen-van-vlees-en-bloed Jaap worden geportretteerd als opstandige maar eerlijke adolescenten die huichelarij verfoeien en dromen van een betere wereld. Allebei ontmoeten ze veel onaangename, kleinzielige volwassenen - in het bijzonder schoolmeesters - die ze haarfijn doorzien. En, *last hut not least*, ze kunnen beiden steunen op de liefdevolle begeleiding van een oudere vriend, die als hun enige vertrouweling fungeert en hun woelige leven in goede banen leidt. In hoeverre zat de romancier nu de biograaf in de weg? Het manuscript is ongedateerd en tot nu toe zijn we er niet in geslaagd te achterhalen in welke periode van zijn leven Barendsen de roman geschreven heeft. Onbekend is dus of Jaap Kann model heeft kunnen staan voor de romanfiguur Helmar Brinkman, of dat wellicht het omgekeerde het geval is geweest. Maar hoe dan ook, de vondst van het manuscript zet vraagtekens achter de levensechtheid van de biografie en vraagt daarmee om nog meer terughoudendheid. Immers: in hoeverre modelleerde Barendsen zijn persoonsbeschrijving naar de ‘ideale puber’ van de toenmalige adolescentiepsychologie en is Jaap, net als Helmar, verbeelding? Of - een afgeleide vraag - hoe serieus moeten we het verslag van de biograaf over het magere pedagogisch gehalte van jaaps leraren nemen als in de roman dezelfde kleinzielige schoolmeesters figureren?

Het zijn vragen waarop we nog geen antwoord hebben, als dat al ooit zou kunnen. Toch geloof ik vooralsnog niet dat we met een verkapte *Bildungsroman* van doen hebben. Dat er tussen Jaap en zijn mentor echt een vertrouwensrelatie bestond bijvoorbeeld, daaraan hoeft niet getwijfeld te worden. Zo zat er tussen de dagboeken een openhartige brief van Jaap waarin hij, in Barendsens woorden, ‘bekent zich te hebben overgegeven aan zelfbevlekking’: ‘Na een paar uur te hebben gemaft, werd ik wakker en zoodra begon ik aan die laffe dingen te denken die een mensch 't meest in de weg zitten,

Otto Barendsen (foto uit *De jongen Jaap Kann*)

en zelfs liet ik 't niet eens met 't denken daaraan, en deed dingen die niet mogen.' Zo'n brief, geschreven in een tijd waarin masturbatie een beladen onderwerp was,[15] getuigt van groot vertrouwen. Dat Jaap jaren later zijn oudste zoon naar Barendsen vernoemde, is een extra bevestiging van de bijzondere relatie die er tussen de twee heeft bestaan. Maar vooral ben ik overtuigd van de levensechtheid van de biografie vanwege het grote verschil in stijl en uitstraling van beide documenten. *De Bildungsroman* doet de lezer niets. Het verhaal is stroef, bijna plechtstatig geschreven en de hoofdpersoon Helmar blijft een bloedeloze, sjabloon-achtige figuur. Barendsens biografisch dagboek daarentegen sprankelt, en fascineert bij iedere lezing opnieuw. In alledaagse taal zet hij met trefzekere bewoordingen een persoon neer 'van vlees en bloed'. Een adolescent met ideaaltypische trekjes, dat wel. Maar ook en vooral een unieke, verrassende, telkens ontroerende jongen Jaap Kann.

Mineke van Essen is verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen en bezorgde in 1996 met een aantal collega's *De jongen Jaap Kann. Dagboekaantekeningen (1914-1978) van de pedagoog Otto Barendsen*.

Eindnoten:

1 M. Doddema-Winsemius, M. van Essen, J. Dekker, *De jongen Jaap Kann. Dagboekaantekeningen* (1914-1918) van de pedagoog Otto Barendsen. Baarn: Intro, 1996. ISBN 9 789055 741014; | 24,50.

2 Th. Stevens, ‘De familie Kann en haar financiële activiteiten gedurende vier eeuwen’. In: *Studia Rosenthaliana*, 1970 vol. IV, 43-95; D.S. van Zuiden, De Hoogduitsche Joden in 's-Gravenhage van af hunne komst tot op heden. Den Haag: Drukkerij Levisson, 1913; Jozeph Michman, Hartog Beem & Dan Michman, Pinkas. Geschiedenis van de joodse gemeenschap in Nederland. Ede/Antwerpen/Amsterdam: Kluwer, 1985/1992.

3 L.A.M. Giebels, ‘J.H. Kann’, in: J. Charité (red.), *Biografisch Woordenboek van Nederland II*. Amsterdam: Elsevier, 1985, 283-285.

4 L.A.M. Giebels, *De zionistische beweging in Nederland* 1899-1941. Assen: Van Gorcum, 1975, 18-23.

5 H. Balk, ‘De kenner en de kluizenaar. H.P. Bremmer en Floris Verster’. In: *Kunstschrift 39* (1995) nr. 1, 24-28.

6 R. Casimir, *Het Nederlandsch Lyceum van 7909-7934*. Groningen/Den Haag/Batavia: J.B. Wolters, 1934.

7 P.J. van Strien, *Nederlandse psychologen en hun publiek. Een contextuele geschiedenis*. Assen: Van Gorcum, 1993, 6-40.

8 [Theo Thijssen], ‘Wie en wat: Otto Barendsen’. In: *School en huis*, 2 (1923) nr. 52, 819-823.

9 *Eenvoudige Zielkunde*. Zeist: Ploegsma, 1919; *De wereldbeschouwing van het kind. Over literaire kinderstudie en opvoeding*. Zeist: Ploegsma, 1921; een verzameling van zijn artikelen is verschenen als: *O. Barendsen, Over de kunst van opvoeden*. Zeist: Ploegsma, 1924.

10 Zie voor een overzicht: N. Bakker, ‘The lamp in the living room. Dutch family educationalists on adolescence, 1915-1950’. In: *Paedagogica Historica. International Journal on the History of Education* 29 (1993) 241-255.

11 Hij hield in 1908 een zogenaamde ‘scholenenquête’ naar de psychologische ontwikkeling van jeugdigen. D. Draaisma (red.), *Een laboratorium voorde ziel. Gerard Heymans en het begin van de experimentele psychologie*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1992.

12 O. Barendsen, *Karakter en karakterontleding*. Z.p., z.j. [1916] (naar het lijkt een overdruk van een artikel). Het is niet waarschijnlijk dat Jaap voor dit artikel model heeft gestaan.

13 Zoals Couperus' *De boeken der kleine zielen*, of studies als: P.R.D. Stokvis, *De wording van modern Den Haag. De stad en haar bevolking van de Franse tijd tot de Eerste Wereldoorlog*. Zwolle: Waanders, 1987.

14 E. Mulder, *Beginsel en beroep. Pedagogiek aan de universiteit in Nederland 1900-1940*. Amsterdam: Historisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam, 1989, 129-167; E. Mulder, ‘Puberteit, pedagogiek en een proefschool voor heel Nederland’. In: *Pedagogische Verhandelingen 8* (1985) 169-181.

15 Zie: H. Röling, *Gevreesde vragen. Geschiedenis van de seksuele opvoeding in Nederland*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1994, 142-158.

Hartstochtelijke omhelzingen
Vrouwenportretten van Rosa Montero
Margot Dijkgraaf

> De Britse detectiveschrijfster Agatha Christie was een enorme komediante, een uitgekookte bedriegster. Uiterlijk was ze kil en onverschillig, maar van binnen een vrouw vol vuur en angsten. De Engelse essayiste Mary Wollstonecraft werd een verkrampte en melancholische vrouw omdat het haar zwaar viel trouw te blijven aan haar onafhankelijke manier van leven, geld verdienen, beminnen en schrijven. De Franse schrijfster en filosofe Simone de Beauvoir was hooghartig en dacht dat ze boven bijna iedereen verheven was, dit alles omdat haar vader haar een belachelijk gevoel van superioriteit had meegegeven. De Duitse componiste Alma Mahler was een van de grote schoonheden van haar tijd en haar mythische aantrekkingskracht en haar innerlijke elektriciteit maakten dat alle mannen in haar omgeving letterlijk gek van haar waren.

Dit is nog maar een greep uit de overvloed aan trefzekere typeringen uit *Vrouwenportretten*, het boek van de Spaanse journaliste en schrijfster Rosa Montero, dat vorig jaar verscheen bij uitgeverij Wereldbibliotheek. Rosa Montero is de populaire, strijdbare stercolumniste van het Spaanse dagblad *El País*. Haar laatste roman *La hija del canibal* (De dochter van de kannibaal) stond in Spanje wekenlang bovenaan de bestsellerlijsten stond. Ook de vijftien vrouwenportretten uit de door Barber van de Pol vertaalde bundel *Historias de mujeres* publiceerde zij eerder in *El País semanal*. In een inleiding en een nawoord legt Montero verantwoording af over haar motieven en haar invalshoek.

Daaruit blijkt dat Rosa Montero werd bewogen door haar hartstocht voor biografieën, autobiografieën, brieven en dagboeken van personen uit de wereld van de letteren, waarvan ze er onnoemelijk veel gelezen moet hebben. Ze legt uit dat ze met deze bundel geen enkele wetenschappelijke pretentie heeft. Notenapparaat en bibliografie ontbreken dan ook. Hoogstens verwijst ze in haar verhaal terloops naar een biografie die ze heeft gelezen. Ze stelt verder dat ze geen speciale terreinen wil bestrijken of historische of geografische periodes in kaart

wil brengen. Integendeel, Rosa Montero ging alleen uit van haar eigen, puur persoonlijke voorkeur: ‘Ik koos niet zozeer de protagonisten, maar zij kozen mij. Ik ga over vrouwen spreken die op een gegeven moment *mij aanspraken*.’

In haar inleiding, getiteld *Het onzichtbare leven*, betoogt ze, - maar behoeft dit eigenlijk nog een betoog? - dat vrouwen millennialang tweederangsburgers zijn geweest. Ze laat een stoet van mythen over de vrouw uit alle culturen en van alle tijden de revue passeren: de bijbelse Eva die de mensheid in het verderf stortte, de mythologische Pandora die door Zeus werd geschapen om de mensen te straffen, Lilith, de eerste feministe uit de joodse traditie die werd veranderd in een kinderdodende duivelin, Messalina, het symbool van de nymfomane vrouw, en verder, om slechts enkelen te noemen, Catharina de Grote, Jeanne d'Arc, de heilige Teresa, de bloeddorstige gravin Elizabeth Bathory, de Italiaanse wiskundige Maria Pinottini en Johanna de Waanzinnige, echtgenote van Filips de Schone van Spanje.

De vijftiende en zestiende eeuw illustreert Montero met de heksenjacht op vrouwen die, vanwege contacten met de duivel, soms met honderden tegelijk naar de brandstapel werden gevoerd. Sommigen werden levend verbrand omdat ze andere vrouwen voorbehoedsmiddelen hadden verstrekt, een doodzonde in de ogen van de rooms-katholieke kerk. Het eind van de achttiende eeuw kende, mede dankzij de Franse Revolutie, een positievere houding ten aanzien van vrouwen. Als voorbeeld citeert Montero de Franse verlichte filosoof Condorcet, die in zijn essay *Over de toelating van vrouwen bij het stadsrecht* schreef: ‘Ofwel geen enkel lid van het menselijk ras bezit ware rechten, ofwel wij hebben allemaal dezelfde; wie stemt tegen de rechten van een ander, wat zijn godsdienst, kleur of geslacht ook is, zweert daarmee de zijne af’. Vervolgens stapt de auteur in de negentiende eeuw, waarin volgens haar de vrouw ‘een maatschappelijk probleem’ werd. De industriële revolutie zorgde ervoor dat veel van de tot dan toe belangrijke taken van de vrouw (wecken, pekelen, zeep maken) door machines werden overgenomen. Darwin citerend (‘wat de vrouw vermag op het vlak van intuïtie is kenmerkend voor inferieure rassen’) constateert Montero de vrouwen een studieobject wordt van mannen die haar voortaan beschouwen als een anomalie.

In het begin kun je als lezer nog begrip opbrengen voor Montero's niet-wetenschappelijke uitgangspunt, maar allengs raak je toch minder tolerant bij het lezen van deze inleiding. Niet wetenschappelijk, vooruit. Maar is het wel gerechtvaardigd hapsnap historisch materiaal te gebruiken of willekeurig citaten te selecteren om een eigen invalshoek te onderbouwen? Deze methode doet ook geen recht aan het uiteindelijke doel dat Montero voor ogen staat, namelijk ‘vrouwelijke voorouders uit de mist, uit de vergetelheid redden’. Veel vrouwen zijn daar beland door het ‘seksistische geheugenverlies’ van louter mannelijke geschiedschrijvers, academici en ‘bewakers van de officiële cultuur en van het publieke geheugen’. Dat het Montero

erom gaat om door de geschiedenis vergeten vrouwen in de schijnwerpers te zetten, is een loffelijk streven. Haar eigen geheugen lijkt echter soms even selectief als dat van de vele generaties mannelijke bewakers van het publieke geheugen.

Natuurlijk, Montero is een columniste, een journaliste met literaire aspiraties, en heeft met haar schetsen geen serieuze biografische pretenties. Zij wil voor haar lezers een gids zijn in het land van waardevolle vrouwenlevens. In haar nawoord schrijft ze dan ook: 'Ik denk dat wij als wij lezen over de levens van anderen van hen proberen te leren: de beschreven personen zijn onderzoekers die op verkenning gaan in dat *terra incognita* die het bestaan is. Wij bestuderen hun avonturen en tegenslagen met het streven eruit af te leiden hoe het is wat ons wacht: hoe je je opstelt bij triomf en mislukking, bij ouderdom, onverschilligheid of verlies, bij de dood van anderen

Agatha Christie, tekening van David Levine

en je eigen dood. Nu het ongewisse wezen van de wereld steeds evidenter is (...) hebben we een nood-landkaart nodig die de weg wijst temidden van al die leegte. En zo, door het leven van de anderen te leren kennen, bedrijven wij onze eigen, particuliere cartografie: waar zijn de koraalriffen, waar de open zee en de zandbanken, waar de rotsen waarop je te pletter kunt slaan.'

Ook de Britse biograaf Richard Holmes vroeg zich in zijn Huizinga-lezing van december vorig jaar af waarom mensen biografieën lezen. Hij stelde de vraag 'of de biografie werkelijk iets tot leven brengt, of hol is als het graf, "die plek zo heerlijk en privaat, waar men zich nooit omhelzen laat". (Marvell)'. Vervolgens stelde hij voor 'eens dieper in te gaan op dit eenvoudige begrip, de menselijke omhelzing' om daarna te veronderstellen dat 'dit meest naïeve en intense van alle menselijke gebaren de drijfveer is achter elke grote biografie.'

Ook al gaat het in Montero's geval niet om een biografie, noch om biografische schetsen in de gebruikelijke zin van het woord, menselijke omhelzingen zijn het zeker. Montero omhelst haar personen hartstochtelijk, met haar hele hart en zo intens dat de vonken ervan afspatten. De Franse schrijfster George Sand wordt omhelsd vanwege de 'volledige innerlijke vrijheid' die zij in de loop van haar leven verwierf ondanks jarenlange aanvallen van *spleen*, melancholieke buien waaraan veel tot onderworpenheid gedwongen getrouwde vrouwen in de negentiende eeuw leden. Sand beschikte volgens

Montero over ‘een vurig en genereus vermogen verliefd te worden’. Ze verbrak haar boeien en maakte daarmee een einde aan de beperkingen van haar lot als vrouw. Ze wist met haar boeken in haar onderhoud te voorzien en nam bovendien actief deel aan het politieke leven van haar tijd. Ouder worden deerde haar niet: ‘Het is heerlijk om oud te zijn. Het is de beste leeftijd, het is de tijd waarin het verstand scherper ziet.’

Agatha Christie wordt door Montero omarmd vanwege haar ‘verheugende vermogen gelukkig te zijn’. Ze leidt dit af uit haar autobiografische werk dat je maar hoeft te lezen om ‘de diepgaande menselijkheid van de schrijfster te kunnen waarderen, om te zien hoe het bloed door haar aderen stroomt en hoe hemels het dagelijks bestaan kan zijn’. Extravagant, gulzig en vrolijk ging de schrijfster bijvoorbeeld ‘om een badkuip te kopen, met jas en hoed in het exemplaar zitten in de etalage van de winkel, want dat soort dingen moest je eerst proberen’. Montero geniet van zulke kenmerkende anekdotes - welke lezer eigenlijk niet - en in haar portretten wemelt het ervan.

Montero's bewondering gaat echter niet alleen uit naar de geslaagde vrouwen uit de artistieke of anderszins scheppende geschiedenis. Ook de Franse beeldhouwster Camille Claudel bevindt zich onder de vijftien portretten: ‘Camille de ontvoerde, Camille de gevangene. Kreupele en verleidelijke Camille, begaafde beeldhouwster, vervloekte en vergeten kunstenares. De schrikbarende geschiedenis van een vrouw die niet mocht *zijn*.’ Fel beschrijft Montero hoe de talentvolle kunstenares de laatste drie decennia van haar leven moest slijten in een gekkenhuis, ten prooi aan de macht van een jaloerse moeder en aan de onverschilligheid van haar broer, de dichter Paul Claudel en die van haar minnaar, de beeldhouwer Auguste Rodin. De laatste, suggereert Montero, liet niet na munt te slaan uit de creatieve variaties op de thema's die hij samen met Camille Claudel had ontwikkeld, zonder haar daar enige *credit* voor te geven.

George Sand, Agatha Christie en Camille Claudel zijn slechts drie portretten uit de galerij. Alle geportretteerde vrouwen wijken af van de norm, allen zijn op hun eigen wijze bijzonder. Montero omhelst ze allemaal met evenveel liefde. Haar verdienste is haar aanstekelijke enthousiasme, waarmee ze niet alleen haar lezers een aangenaam moment bezorgt, maar wellicht ook aanzet tot verder onderzoek en - wie weet - tot het schrijven van nieuwe serieuze biografieën over haar heldinnen.

Rosa Montero, *Vrouwenportretten* (Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1997)

De biografie als kernbom
Een fax uit het hiernamaals van Marga Klompé

Mieke Aerts

In haar boek *De politiek van de katholieke vrouwenemancipatie. Van Marga Klompé tot Jacqueline Hillen* bekijkt Mieke Aerts de levensloop van Marga Klompé (1912-1986) in de context van een weinig bekende traditie waarin katholiciteit en ongehuwd-zijn door sommige vrouwen tot een specifiek levensperspectief is gecombineerd: het 'katholiek juffrouwschap'. Klompé reageert per fax.

Geachte juffrouw Aerts,

Laat ik u om te beginnen meedelen dat het leven na de dood alleszins aan mijn verwachtingen voldoet, ja deze nog overtreft. Het is mij namelijk gebleken dat God inderdaad, zoals u en ik dat ooit uit de catechismus hebben mogen leren, eenieder het hiernamaals geeft wat hij of zij verdient. Mijn versie van het hiernamaals is derhalve onder meer uitgerust met de overtreffende trap van mijn favoriete communicatiemiddel, de telefoon, nu gecombineerd met faxmachine en antwoordapparaat. Vandaar dat ik over de mogelijkheid beschik om een hartig woord tot u te spreken in zake de voornemens van het Prins Bernhardfonds tot het laten schrijven van een biografie over mijn persoon. In feite gaat het dus om mijn biografie, maar aan mij is daarover niets gevraagd. Nu heb ik mij tijdens mijn aardse leven door zo'n gang van zaken nooit laten weerhouden van commentaar, dus bij deze ontvangt u een ongevraagd advies, waarvan u wel goede nota wilt nemen. Ja, ik weet heus wel dat ú mijn biografie niet gaat schrijven en zelfs niet heeft willen schrijven, want ik lees nog steeds alles wat over mij gaat, zelfs als dat in het *Historisch Nieuwsblad* staat. Toch heb ik ook u nog iets te zeggen, wat u dan wellicht ook aan anderen die het aangaat kunt doorgeven.

U weet, juffrouw Aerts, dat ik destijds op aarde altijd geweigerd heb mijn memoires te schrijven. Zoals ik in 1981 zei tegen die onbescheiden jongelui van de Haagse Post: 'Ik word helemaal misselijk van al die mensen die memoires schrijven en er allemaal veel te goed uitkomen. Bijna steeds ijdeltuiterijen.' Daar deed ik niet aan en voor de moderne gewoonte om jezelf via de media spontaan binnenstebuiten te keren heb ik ook nooit achting kunnen opbrengen. Aan de andere kant heb ik het contact met de media nooit vermeden en zelfs graag gezocht. U beschrijft dat in het boekje dat u aan mij (en nog wat andere katholieke

vrouwen) hebt gewijd als een slechts ogenschijnlijke concessie aan het genre van de *human interest story*. In feite ging het volgens u om zorgvuldig geregisseerde zelfstilering, waarmee ik volgens u uiterst effectief heb bijgedragen aan mijn institutionalisering als 'grote vrouw', als 'Nederlands enige politica van nationale statuur', aan wat u noemt mijn transformatie van persoon tot 'personage'. Ik vind dat wel aardig gezien van u. Ik heb er altijd veel genoegen aan beleefd om mensen die beroepshalve vooral uit waren op onthullingen en geheime roerselen, journalisten dus, te confronteren met het gegeven dat ik niets te verbergen had, dat ik ontstegen was aan de scheiding tussen openbaar en privé.

Daarmee belanden we meteen in het hart van de biografische kwestie. Want er deed zich een opmerkelijk feit voor: Zodra ik mij door die journalisten zogenaamd liet verlokken tot uitspraken over mijn persoonlijke beweegredenen, over de grondslag en inspiratiebron van mijn politieke en kerkelijke activiteiten, namelijk mijn diepe religiositeit, mijn geloof, begonnen zij over een ander onderwerp of keken me aan alsof ze water zagen branden. Het kón in hun ogen kennelijk niet zo zijn dat ik altijd mijn hoop op Jezus Christus had gevestigd, of dat ik mijzelf zag als instrument van de Heer, of dat ik mijn - inderdaad niet onbelangrijke - politieke successen begreep als uitvloeisel van een roeping die ik al biddend op het graf van de H. Catharina van Siena had begrepen. Met andere woorden, áls ik ze dan eens iets onthulde, leken ze die onthulling niet serieus te willen nemen.

En ja hoor, zodra ik er niet meer was om de zaak goed in de hand te houden of als u wilt te regisseren, kwam de een na de ander met een eigen psychologische visie op mijn diepere of eigenlijke motieven: ik zou mij zo ingezet hebben voor de Bijstandswet omdat ik in mijn jeugd zelf geconfronteerd was geweest met het wegvallen van mijn vader als kostwinner; ik zou misschien wel zo actief zijn geworden in politiek en samenleving omdat ik gefrustreerd was in de zoektocht naar een goede echtgenoot; of precies omgekeerd, ik was juist zo gedecideerd en geëmancipeerd omdat ik eigenlijk lesbisch zou zijn geweest. Als ik me goed herinner, juffrouw Aerts, heeft iemand bij uw promotie op dat boekje over mij (en enkele andere katholieke vrouwen) zelfs met zoveel woorden gesuggereerd dat u ten onrechte mijn politieke loopbaan niet in verband hebt gebracht met gesublimeerde seksualiteit.

Dat soort dingen, juffrouw Aerts, heeft mij veel verdriet gedaan, heeft mij wel eens spijt doen krijgen van mijn houding tegenover memoires en heeft mij wantrouwend gemaakt jegens een toekomstige biograaf of biografe. Ik heb wel eens gedacht: een biografie die het leven van uitzonderlijke vrouwen als ik tot zo'n kern reduceert, dat is eigenlijk een soort kernwapen, waarvan men zich bedient om lastige tantes als ik er eindelijk onder te krijgen - en als u dát nu eens psychologisch zou willen herleiden tot gesublimeerde seksualiteit, gaat u dan gerust uw gang.

Nu zou men hieruit natuurlijk de conclusie kunnen trekken dat er een algemeen

verbod op kernwapens - ik bedoel: biografieën moet komen. Misschien was dat wel uw mening toen u ervan afzag mijn biografie te schrijven. Maar ikzelf zou zover niet willen gaan, daarvoor ben ik nu eenmaal te pragmatisch. U weet, ik heb op aarde wel eens tegen de neutronenbom gedemonstreerd, maar aan de andere kant ben ik gewoon blijven participeren in het pro-NAVO kabinet van Piet de Jong. Ik ben iemand van erin blijven en dan lastige vragen stellen. Nu is het wel zo dat ik, als natuurwetenschapper, lange tijd niet goed heb geweten welke vragen dat dan waren als het om een biografie ging. Maar dat is nu zo fijn van het hiernamaals, ik ben hier heel andere mensen tegengekomen dan ik gewend was en vooral een ontmoeting met twee alleraardigste jongelui heeft mij in dezen voortreffelijk geholpen.

De ene jongeman, een Amerikaanse socioloog, Mills heet hij meen ik, heeft mij onlangs voorgelezen uit een van zijn artikelen, waarin hij uitlegt dat het bij een biografie nu eenmaal vaak zo is dat de serieuze redenen van de een voor de ander geen echte beweegredenen kunnen zijn. Als een twintigste-eeuwse landgenoot van de heer Mills iets zou lezen over een middeleeuwse monnik die uit liefde tot God zijn schamele bezit wegschenkt aan een jonge vrouw, dan zou die landgenoot meteen vermoeden dat het een aantrekkelijke jonge vrouw was en dat het dus in werkelijkheid om seksuele aantrekkingskracht ging. Volgens de heer Mills zegt dit niets over het ‘echte’ motief van de monnik, maar wel over het feit dat bepaalde vocabulaires om menselijk handelen te legitimeren in onze tijd onacceptabel zijn geworden: God, naastenliefde en sociale bewogenheid zijn ‘uit’, geldelijk gewin, Freudiaanse driften en vooral seksualiteit zijn ‘in’. De heer Mills legde mij uit dat het idee dat menselijk handelen in termen van diepere motieven of individuele beweegredenen moet worden begrepen een historisch heel specifiek vocabulaire is, dat niets vanzelfsprekends zou moeten hebben voor biografen.

Op dat moment begon mijn andere kennis, een Franse filosoof die zich had voorgesteld als Michel, er opgewonden doorheen te roepen dat het maar eens afgelopen moest zijn met dat gewroet in individuele sekse-identiteiten en seksuele voorkeuren. Volgens hem was dat vooral ingegeven door de wens van moderne biografen om de gebiografeerde als onwetende en zichzelf als alwetende verteller te positioneren. Hij achtte dat niet verenigbaar met het toch eveneens moderne inzicht dat mensen niet eenvoudigweg kunnen worden gezien als de auteur van hun eigen leven en hun eigen boek. Biografen zouden daarom volgens hem niet moeten speuren naar diepere drijfveren, maar nagaan welke subjectposities, welke praktijken en welk handelen in bepaalde mensenlevens gepaard zijn gegaan met welke specifieke legitimerende vocabulaires. Eerlijk gezegd, juffrouw Aerts, keek ík toen even of ik water zag branden. Maar hij legde me uit: ‘Een biograaf die zich dit soort lastige vragen stelt zou bijvoorbeeld geïnteresseerd zijn in de culturele context die politiek prominente vrouwen er zo vaak toe aanzet te anticiperen op vragen naar hun al of niet bestaande echtgenoot, seksuele leven en kinderwens. En die zou bijvoorbeeld kunnen begrijpen waarom

Marga Klompé tijdens de uitreiking van de P.C. Hooftprijs 1968 aan (toen nog) G.K. van het Reve. Muiderslot, 26 augustus 1969.

het katholiek geloof u destijds op aarde de mogelijkheid bood bijna alles gemakkelijk te legitimeren wat voor u als vrouw in de politiek anders ongemakkelijk was geweest, iets waarvoor niet iedereen hetzelfde vocabulaire ten dienste staat. Daarvoor hoeft zo'n biograaf dus niet uw al te menselijke persoon uit te spelen tegen uw bovenmenselijk personage!' En toen zoende hij me zomaar op mijn wang, waaruit ik opmaakte dat ik kennelijk van doen had met een gevoelsgenoot van die meneer Reve, die me destijds op aarde ook al zo overviel met die kus van hem.

Enfin, juffrouw Aerts, u hebt zo biografische vragen genoeg, ik laat het hierbij. Zojuist ontvang ik namelijk een convocaat voor de bijeenkomst van het genoot-

schap van Postume Lastige Tantes, waarin wij zullen spreken over de toelating van zekere tante Jet, die naar het schijnt beweerd heeft dat liefde niet heel het leven is. Ik heb sterk de indruk dat zij in deze opvatting gesterkt is door de dwaalleer van de heer Marx. U weet, ik moest destijds op aarde niets hebben van dat marxisme, maar ook niet van kerkelijke verboden op het contact met andersdenkenden, zoals het Mandement van 1954. Ik zal mij dus aangaande de toelating van deze vrouw oecumenisch opstellen. Maar ik behoud mij dan wel het recht voor om met betrekking tot de liefde diepgaand met haar van mening te verschillen. Immers, zoals ik kort voor mijn dood al tegen Rex Brico van *Elzeviers Magazine* heb gezegd: 'Ik zou het liefst in de herinnering van de mensen voortleven als iemand die bij alles wat ze deed de liefde centraal heeft gesteld.' Juffrouw Aerts, ik zet nu het antwoordapparaat aan.

Marga Klompé

Personalia:

Mieke Aerts (1952) studeerde sociologie en geschiedenis en is werkzaam aan de Universiteit van Amsterdam en de Universiteit Maastricht. Zij publiceerde over politieke filosofie, vrouwenstudies en de geschiedenis van de vrouwenbeweging en was o.a. redacteur van *Naar het leven. Feminisme en biografisch onderzoek* (Amsterdam 1988). Aerts schrijft nu een overzichtswerk over de betekenis van sekse in de Nederlandse politieke cultuur sinds 1815 in het kader van het NWO-project 'De natie-staat: politiek in Nederland sinds 1815'. In 1994 promoveerde zij op *De politiek van de katholieke vrouwenemancipatie. Van Marga Klompé tot Jacqueline Hillen*. Dit is de tekst van een lezing die zij uitsprak voor de Werkgroep Andere Tijden.

Zoals het licht valt
Over hoofd- en bijfiguren in de biografie

Francisca van Vloten

> Onlangs bracht ik een paar dagen in Domburg door. Terwijl buiten een schitterende herfstzon vlagen mist verdrong, zat ik aan tafel en verdiepte mij in de briefwisseling tussen Mies Elout-Drabbe en Rik Roland Holst, die vele jaren beslaat en waarin het landleven regelmatig aan de orde komt. Nog steeds houdt voor mij stand wat ik over hen schreef in *Heimwee houdt ons gevangen. Kunstenaarsbrieven aan Mies Elout-Drabbe in Domburg* (1990), een selectie uit de brieven van Jan Toorop en Rik Roland Holst aan de Domburgse kunstenares: 'Net als hij had ze met een geliefd iemand geleefd die in veel opzichten heel anders was, de aandacht opeiste, graag het middelpunt van activiteiten was. Net als hij had ze volgens een *erecode* geleefd, waarin het vanzelf sprak dat je zorgde voor wat je op je had genomen. Net als hij had ze steeds het *hoogere schoon* gezocht, al was hun uitgangspunt daarbij verschillend.'[1]

Na 1990 zijn verscheidene publicaties verschenen waarin Rik Roland Holst een rol speelt, maar waarschijnlijk geen enkele waarin hij zo persoonlijk wordt neergezet als in Elsbeth Etty's biografie van Henriette Roland Holst.[2] Hoewel ik de indruk heb gekregen dat Etty wat Rik betreft steeds naar een redelijk evenwicht heeft gezocht, vind ik haar interpretatie van zijn woorden en daden herhaaldelijk te negatief. Bovendien komt hij als persoonlijkheid niet uit de verf.

Men kan zich afvragen of het laatste van belang is in een levensverhaal waarin hem maar een relatief kleine plaats is toebedeeld. Het eerste is het, althans voor mij, in ieder geval wel. De Rik Roland Holst die ik beschouw, is een veel aardiger, geestiger en zelfstandiger mens dan de Rik Roland Holst die Elsbeth Etty op papier heeft gezet. Hij lijkt meer op de Rik Roland Holst die in de driedelige *Briefwisseling* van Johan Huizinga naar voren komt.[3]

Gelukkig zijn in een goede biografie feiten van interpretaties te scheiden en kan men zo verschillende mogelijkheden van interpretatie onderkennen en die rustig naast elkaar laten bestaan. Aan een volgende biograaf om daar iets mee te

doen. Of, zoals Richard Holmes het verwoordde in de Huizingalezing 1997: ‘Elke biograaf bouwt een nieuwe en geheel eigen relatie op met zijn onderwerp en ziet nieuwe aspecten, interpreteert gegevens op een andere manier en oppert nieuwe antwoorden. In theorie kan een biografie dus vele malen opnieuw geschreven worden en in de praktijk gebeurt dat ook.’[4]

Mies Elout-Drabbe (foto: C.W. Bauer, Middelburg; privécollectie)

Dat geldt, steeds in de zijlijn, ook voor de bijfiguren. Het zou aardig zijn de karakterbeschrijvingen van een en dezelfde bijfiguur in verschillende biografieën naast elkaar te leggen. Wat zegt dit vervolgens over de hoofdfiguur? En hoe veranderen de beschrijvingen als de bijfiguur tot hoofdfiguur wordt of omgekeerd?

In mijn onderzoek naar Mies Elout-Drabbe en haar wereld speelt Rik Roland Holst een belangrijke rol.

Ik citeer hieronder een deel van een brief die Rik op 20 september 1927 aan Mies schreef en die mij een mooi voorbeeld lijkt van de gevaren van het interpreteren:

> Ik ging Donderdag naar A'dam voor de Academie, met 't plan om na de Gidsvergadering Zaterdag, direct weer naar huis te gaan, maar toen kwam 't bericht van Herman Gorter's sterven, en kwam Jet over. Wij waren samen bij de crematie en kwamen gisteren hier weer terug. Ik had erge drukke dagen, en had de laatste week heel hard en gelukkig gewerkt, alles loopt aan de Academie mede, 't is of de goede wind niet uit de zeilen gaat, zoowel van de zijde der regeering als van alle andere factoren, loopt alles goed en gunstig, en 't gebouw wordt prachtig. Zondag ging ik naar den Haag, en dronk koffie bij Gorter's vriend Dr. Scheltema, met wien ik lang zat te praten, daarna ging ik naar één van Gorters geliefde, die ik van 't begin

hunner verhouding af ken, en was daar ook lang. Dat was een moeilijk bezoek. Gorter had al vele jaren de

volle liefde van twee vrouwen, die dat van elkaar niet wisten - ik wist 't wel, een was bij hem toen hij stierf, de ander, zij die ik bezocht, niet. Met zijn dood kwam alles ook voor hen uit.
Daar is over dit alles veel te zeggen, maar na wat ik gisteren zag, zal ik geen hard woord meer er ooit over zeggen. Toen ik de rouwkapel in Westerveld binnen kwam, stonden zij daar beide, zij kenden elkaar niet, zij stonden op een afstand, ik zag hoe zij soms even elkaar op namen, je dacht telkens, hoe moet dat straks loopen. In 't crematorium kwamen - 't noodlot regelt - de twee naast elkaar te zitten, toen de kist langzaam weg zonk, zag ik hoe de jongste van de twee de ander een hand gaf en zij zoo hand in hand zaten. Ik heb nooit iets gezien dat mij zoo ontroerde. Laten wij allen dan maar zwijgen, wanneer zoo iets mogelijk is, en wat ook zijn zwakheid of schuld moge geweest zijn, zoo'n daad verzoent alles.
Herman is de eenige man geweest waarvan ik gehouden heb, op een andere manier dan zooals je van een vriend houdt, 't was een ander gevoel. Van mijn tiende tot mijn veertigste is dat gebleven, toen door de politieke strijd tusschen Jet en hem, is er veel veranderd, en zijn wij vervreemd, maar wanneer wij elkaar al was 't zeer zelden zagen, dan was 't altijd met echte hartelijkheid. Mijn beste jeugdherinneringen zijn met hem verbonden geweest, wij hebben samen moeilijke alpentochten gemaakt, en groote fietstochten in Engeland. Toen ik 't bericht van zijn dood las was mijn angst dat hij alleen in dat Hotel zou zijn gestorven, maar gelukkig was zij bij hem. 't Is wel curieus dat ik verleden Woensdagavond twee brieven schreef op 't uur dat hij stervend lag één aan Jany en een aan een zuster van mij, waarin ik met aandrang vroeg, ‘hoe is 't met Herman’ En ik herinner mij nog dat ik dacht hoe naar en onverstandig om zoo van elkaar af te drijven als je zoo veel van elkaar gehouden hebt. Ik ben niet verdrietig over den dood, missen zal ik hem niet, want ik zag hem zóó zelden en onze levens liepen uit elkaar, en dan, de dood is toch een betere staat, dat gevoel heb ik al zoo lang, zonder dat zich dat met eenig idee van voortbestaan verbindt. Wanneer er zoovele om je heen vallen als in de laatste jaren - wij staan dan ook in de vuurlinie - dan komt er in je leven toch al dat bijzondere gevoel dat je ook hebt, als je op 't punt staat van iemand voor lang afscheid te nemen; je hebt nog geen afscheid genomen, alles wat er te regelen en te doen valt doe je, maar je bent al gescheiden. Ik bedoel daar niets tragisch mede, maar zoo is 't, en zoo is 't goed ook.[5]

Het gebouw dat prachtig werd, was het Amsterdamse Academiegebouw. De geschiedenis van de verbouwing is te lezen in Lieske Tibbes voortreffelijke proefschrift *R.N. Roland Holst - Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over Gemeenschapskunst*.[6]

Pim Scheltema was een achterneef en jeugdvriend van Herman Gorter.

Herman de Liagre Böhl schrijft in *Met al mijn bloed heb ik voor U geleefd. Herman Gorter 1864-1927*, dat de Haagse huisarts Scheltema een buitenhuisje in Bergen aan Zee bezat waarover Gorter een deel van het jaar kon beschikken.[7] De Liagre Böhls prachtige, harmonieuze biografie vertelt ook het verhaal van Gorters twee geliefden, Ada Prins (1879-1977) en Jenne Clinge Doorenbos (1886-1973). Het was Ada Prins, bij wie Rik op bezoek ging. In tegenstelling tot wat Rik dacht, was Jenne Clinge Doorenbos wèl op de hoogte van Ada's rol in het leven van Gorter. Zou Riks ontroering anders zijn geweest als hij had geweten dat Gorter Jenne op zijn sterfbed heeft gezegd: 'Denk om Ada, wees voorzichtig met haar. Ze heeft me zoo noodig.'[8]

Riks ooggetuigeverslag, zijn interpretatie van het regelende noodlot en de allesverzoenende daad, vormt - om met Jan Fontijn te spreken - een extra valkuil voor de biograaf.[9] Het zegt wel iets over Rik. Of deze hierbij mede aan zijn eigen, vermoedelijk in de meeste opzichten volslagen andere, relatie met Ina Santhagens dacht, is een tweede.

Op zijn woorden Gorter niet te zullen missen, is Roland Holst teruggekomen in een brief, van 2 oktober 1927, aan zijn neef Jany: 'Toen ik je in den Haag zei *ik zal hem niet missen, want wij waren elkaar al zoo lang kwijt*, vergiste ik mij, want in deze weken zijn mijn gedachten voortdurend vervuld van de talloos vele prachtige herinneringen over ons samen zijn, en twee keer droomde ik van hem, zonder hem in dien droom te zien.'[10]

Er zijn oneindig veel schakeringen mogelijk. De biograaf kiest en als hij (of zij, dat spreekt vanzelf) goed is, dan maakt hij zijn keuze duidelijk en licht die waar nodig toe. Natuurlijk moet hij zijn hoofden bijfiguren steeds bezien tegen de achtergrond van de tijd waarin zij leefden. Daarnaast is het van belang dat hij op de hoogte blijft van wat er sindsdien over hen en hun tijd is gezegd en geschreven, en dat hij beseft zelf ook niet zonder achtergrond te zijn.

Om het verhaal van een verleden een toekomst te geven, moet men steeds open (blijven) staan voor andere inzichten, zowel wat bij- als wat hoofdfiguren betreft. Sinds ik *Liefde is heel het leven niet. Henriette Roland Holst 1869-1952* las, draag ik Elsbeth Etty's opmerkingen over Rik Roland Holst ter toetsing van mijn eigen bevindingen in mijn achterhoofd mee, temeer omdat haar uitleg van de mijne verschilt en steeds in het besef dat het licht overal altijd weer anders valt.

Personalia:

Francisca van Vloten werkt aan een biografische studie rond Mies Elout-Drabbe en haar wereld. *Naast Heimwee houdt ons gevangen* publiceerde zij onder meer 'Eeuwige wisseling en het streven naar harmonie. Een schets van Mies Elout-Drabbe (1875-1956)', in *Zeeuws Tijdschrift* 36 (1986) 6 (I)/ 37 (1987) 1 (II) en 'Dromen van Weleer. Kunstenaars in Domburg 1898-1928', in *Reünie op 't Duin. Mondriaan en tijdgenoten in Zeeland* (Zwolle/Middelburg, Waanders 1994).

Eindnoten:

1 Francisca van Vloten, *Heimwee houdt ons gevangen. Kunstenaarsbrieven aan Mies Elout-Drabbe in Domburg*, Middelburg, Slibreeks 1990, p.90.
2 Elsbeth Etty, *Liefde is heel het leven niet. Henriette Roland Holst 7869-1952*, Amsterdam Balans 1996.
3 J. Huizinga, *Briefwisseling*. Léon Hanssen, W.E. Krul, Anton van der Lern red., 3 delen, Utrecht/Antwerpen, Veen/Tjeenk Willink 1989-1991.
4 Richard Holmes, 'De biografie en de dood', in NRC Handelsblad, 13 december 1997; beknopte versie van de Huizingalezing 1997.
5 Collectie M Elout-Drabbe, Koninklijke Bibliotheek Den Haag, afdeling Handschriften; collectie Mies Elout-Drabbe, Domburg.
6 Lieske Tibbe, *R.N. Roland Holst- Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over gemeenschapskunst*, Amsterdam, Architectura & Natura 1994, p.266-274.
7 Herman de Liagre Böhl, *Met al mijn bloed heb ik voor U geleefd. Herman Gorter 1864-1927*, Amsterdam, Balans 1996, p.325.
8 Idem, p.477.
9 Jan Fontijn, *Broeders in bedrog. De biograaf en zijn held*, Amsterdam, Querido 1997, p.55-65.
10 A. Roland Holst-van der Schalk, *Briefwisseling met R.N. Roland Holst en H. Roland Holst-van der Schalk*, bezorgd door Erik Menkveld en Margaretha H. Schenkeveld, Amsterdam, Arbeiderspers 1990, p.358.

Mag het biografisch woordenboek van ondernemers die naam wel dragen?

Hans Schoots

Het Centrum Bedrijfsgeschiedenis van de Rotterdamse Erasmus Universiteit en het Nederlands Economisch Historisch Archief in Amsterdam hebben het plan opgevat gezamenlijk een biografisch woordenboek van ondernemers te creëren. Ferry de Goey is een van de betrokkenen daarbij en in het vorige *Biografie Bulletin* (1997/3) zette hij uiteen wat de bedoeling is.

In zijn stuk laat hij onder meer een aantal bestaande naslagwerken de revue passeren om te laten zien hoe het niet moet. Daaronder zijn het *Biografisch Woordenboek van Nederland* en biografische woordenboeken van ondernemers in de Verenigde Staten, Engeland, Schotland en België. Die buitenlandse publicaties zijn gebrekkig, 'hoewel ze wel door universitaire medewerkers zijn samengesteld,' aldus De Goey. Hij lijkt geen enkel voorbeeld te hebben gevonden van een project dat de toets der kritiek kan doorstaan, wat de vraag oproept of het probleem nu ligt bij al die anderen of bij De Goey zelf.

Zijn bezwaar tegen de genoemde woordenboeken is dat ze onwetenschappelijk zouden zijn. Wetenschap moet 'systematisch en controleerbaar' zijn, licht hij toe, en 'om algemene uitspraken te kunnen doen over het falen of het succes van ondernemers, over de invloed van religie op het ondernemen of over de invloed van het ouderlijk milieu, moet men beschikken over een betrouwbare of representatieve verzameling biografische schetsen.'

Het betrouwbare en representatieve blijkt hem voor een groot deel te zitten in de juiste definitie van 'de ondernemer'. Dat is in dit verband natuurlijk geen onbelangrijke kwestie. Maar naar mate het betoog vordert wordt duidelijker dat de definitievraag hier niet wordt gesteld om tot een biografisch woordenboek te komen, maar zoveel gewicht krijgt in het kader van de inrichting van een database, waarin kwantificeerbare gegevens van een x-aantal personen zullen worden opgeslagen. Die krijgt dan de naam biografisch woordenboek. De Goey mag andere biografische woordenboeken bekritiseren omdat ze pragmatisch omgaan met het begrip ondernemer, hij gebruikt van zijn kant het woord biografie in de primitiefst denkbare zin, namelijk als aanduiding voor een ingevuld volkstellingsformulier.

Hier staan twee moeilijk met elkaar verenigbare zaken tegenover elkaar: de biografie, die een eenmalig leven beschrijft, en De Goeys wens om de gegevens uit die afzonderlijke biografieën bij elkaar op te tellen en in een of ander rekenmodel onder te brengen. Op die schamele basis verwacht hij zelfs algemene uitspraken te kunnen doen over kwesties als 'het falen of het succes van ondernemers' of de invloed van de

godsdienst op het bedrijfsleven. Voor het verkrijgen van enig inzicht in zulke vraagstukken, met hun historische, sociologische en psychologische aspecten, kunnen kwantificeerbare biografische gegevens een bescheiden hulpmiddel zijn, maar meer ook niet.

Aan het project dat De Goey in zijn artikel beschrijft kleven zo twee grote bezwaren. Allereerst is het de naam 'Biografisch woordenboek' mijn inziens niet waardig. Bij zo'n titel mag de lezer of gebruiker verwachten dat de erin besproken personen op hun individuele eigenschappen zijn bekeken, inclusief het grootste deel van hun persoonlijkheid dat nu eenmaal niet in een standaardformulier kan worden ondergebracht. Ten tweede worden de voordelen van een systematische database hier gigantisch overschat. Een in De Goeys opvatting 'onwetenschappelijk' woordenboek, dat de behandelde personen niet kwantitatief maar werkelijk biografisch behandelt, kan aanmerkelijk meer grondstof leveren voor de beantwoording van De Goeys eigen vragen.

De Nederlandse Leeuw
Een electronische gids naar biografische naslagwerken
Betty van Wonderen

Een zoektocht naar biografische gegevens van Nederlandse personen begint vaak met de raadpleging van algemene biografische naslagwerken, zoals *Wie is wie in Nederland* en het *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

Als die weinig soelaas bieden zijn er ook nog de meer gespecialiseerde werken. Om een paar voorbeelden te noemen: het *Biografisch Lexicon voor de geschiedenis van het Nederlandse protestantisme, Acteurs- en kleinkunstenaarslexicon en de Dictionaire van Belgische en Hollandse Bloemenschilders geboren tussen 1750 en 1880*.

Tenslotte behoort ook de raadpleging van electronische bestanden tegenwoordig tot de mogelijkheden. Zo zijn onder meer het vijfde deel van het *Biografisch woordenboek van Nederland, Poortmans Repertorium de Nederlandse Wijsbegeerte* en *Wie is wie in het Nederlandse Parlement* via Internet voor iedereen in te zien.

Via de *server* van de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek is sinds kort een bestand beschikbaar dat de weg opent naar al deze verschillende bronnen voor biografische informatie over Nederlandse personen: *De Nederlandse Leeuw (DNL)*. Een zoektocht naar biografisch gegevens met behulp van *DNL* begint bij de Nederlandse Basisclassificatie. Dit is een indelingssysteem dat door alle Nederlandse wetenschappelijke bibliotheken wordt gebruikt. *DNL* gaat uit van de hoofdrubrieken in dit systeem. Is de gezochte persoon bijvoorbeeld een filosoof dan kan het beste eerste worden gezocht in rubriek 08, de basiscode voor filosofie. Gaat het om een politicus, dan komt 89, politicologie, in aanmerking. Rubriek 01 noemt de werken die niet zijn gebonden aan een bepaald vakgebied. Op de beginpagina van *DNL* staat een lijst met alle gebruikte basiscodes. Door de betreffende code aan te klikken komt men in de gewenste rubriek. Grote rubrieken hebben vaak nog een onderverdeling, bijvoorbeeld in ‘algemeen’ en ‘regio’.

De titelbeschrijvingen in de diverse rubrieken komen uit verschillende bestanden en zijn dus niet uniform. Wel uniform is de behandeling van de titelbeschrijvingen; na elke titelbeschrijving volgen de signatuur in de UB Amsterdam met eventueel een korte annotatie. Wordt in een werk een beperkt aantal personen behandeld, dan worden ook hun namen in de annotatie genoemd. Het is de bedoeling dat deze annotaties binnenkort kunnen worden doorzocht met behulp van een zoekfunctie. Vooralsnog kan de ingebouwde zoekfunctie van Netscape voor dit doel worden gebruikt.

DNL kent twee belangrijke beperkingen: de eerste is dat de nadruk ligt op boeken die na 1900 zijn verschenen. De oudere biografische naslagwerken zijn immers

raadpleegbaar via de microfiches van het *Biografisch Archief van de Benelux* (ook aanwezig in de Universiteitsbibliotheek Amsterdam). In alfabetische volgorde is hierop de tekst van de lemmata uit 122 vooraanstaande biografische bronnen uit Nederland, België en Luxemburg uit de periode 1581 tot begin twintigste eeuw bijeengebracht.

Een tweede beperking is dat *DNL* vooralsnog alleen verwijst naar werken die zich bevinden in de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek. Ongetwijfeld zal een groot deel van de genoemde werken ook in andere collecties aanwezig zijn. De samenstellers van *DNL* hopen dan ook dat dit nieuwe bestand een nuttig hulpmiddel zal zijn voor iedereen die zich bezighoudt met biografisch onderzoek.

De Nederlandse Leeuw, een gids voor biografische gegevens van Nederlanders, is rechtstreeks te bereiken op:
http://www.uba.nl/nl/e-diensten/databases/nedbiografie/basis.html of via de homepage van de Universiteitsbibliotheek Amsterdam:

http://www.uba.nl/ (→ collecties UB → bibliografische en andere naslagwerken).

Een uitgebreide versie van dit artikel staat op:
http://www.ic.uva.nl/uvalink/uvalink17/leeuw.html

Voor meer informatie over de Nederlandse Leeuw kunt u contact opnemen met Betty van Wonderen, Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Postbus 19185, 1000 GD Amsterdam, tel. (020) 5252477/2351. E-mail: wonderen@uba.uva.nl

Wie doet wat
aanvulling op de lijst van biografen en hun onderwerpen

Marco Goud: **P.C. Boutens**
Oud Wulvenlaan 27 III
3523 XR Utrecht

Buck Goudriaan: **Gerard Goudriaan**
Van Vollenhovenplein 21
2313 EA Leiden

Lamberthe de jong: **Anne H. Mulder**
R. Zwaeffkensstraat 26
7431 GJ Diepenveen

Daan van der Kaaden:
W.G. van de Hulst
Slagvink 7
3906 AE Veenendaal

Francisca van Vloten: **Mies Elout-Drabbe en haar wereld; In de voetsporen van Johannes van Vloten**
Bergschild 9a
7411 EL Deventer
(Kunstenaars in Domburg, Johannes van Vloten, de kunstenaarsfamilie Góth, Jan Heyse)

Erratum

In het ‘Het publiek mag nooit weten, wat wij bestrijden’ van W.F. Wertheim, verschenen in Biografie Bulletin 1997-3, is per abuis het volgende onderschrift bij een illustratie op pagina 264 geplaatst: ‘Handschrift Kartini: eerste bladzijde van een brief aan mevr. Abendanon, 1936. (Koninklijk Instituut voor Taal-, land- en Volkenkunde). Het afgedrukte handschift is echter niet van Kartini, maar van Soematri.

Biografie bulletin 1998/2

Olijkheid ‘op het paleis’
Cees Fasseur over Wilhelmina

Mieke Aerts

Koningin Beatrix gaf de Leidse hoogleraar Cees Fasseur als eerste historicus toegang tot het privé-archief van haar grootmoeder. In het eerste deel van zijn biografie, *Wilhelmina, de jonge koningin*, meldt de biograaf dat hij echt alles mocht schrijven wat hij wilde. Het leidt tot een boek met eindeloze weerberichten, olijke opmerkingen, fragmentarische anekdotes en stilistische eigenaardigheden die duidelijk moeten maken dat de Oranjes toch echt tamelijk normale mensen waren. Aan de voor een monarchie zo belangrijke mythevorming gaat hij voorbij.

Een kleine twintig jaar geleden schreef de Nijmeegse hoogleraar A.F. Manning een klassiek geworden biografisch essay over koningin Wilhelmina. In de kantlijn merkte hij met spijt op dat hij het had moeten doen met her en der bijeengeraapte gegevens, die nauwelijks op archiefonderzoek gebaseerd waren. Eigenlijk verdiende Wilhelmina volgens hem beter: een substantiële studie, om precies te zijn een ‘uitvoerige Victoriaanse biografie’. Manning zelf heeft voor zo'n biografie het nodige werk gedaan, maar overleed voordat hij zich werkelijk aan het schrijven kon zetten. Maar ziedaar, Cees Fasseur, de Leidse Indië-specialist die uiteindelijk door de directeur van het Koninklijk Huisarchief als Wilhelmina-biograaf werd aangezocht, heeft iets op tafel gelegd dat alles weg heeft van een kloeke, negentiendeeeuwse biografie. En dan vormen de ruim zeshonderd pagina's van *Wilhelmina, de jonge koningin*, stuk voor stuk gebaseerd op uitgebreid archiefonderzoek, nog maar het eerste deel. Wat wilde Manning nog meer, zou je zeggen, en vooral: wat wil een hedendaags lezerspubliek nog meer?

Niet veel, zo werd mij, nog voordat ik een letter had gelezen, wel duidelijk uit de eerste recensies en commentaren. Over het algemeen waren die zeer lovend. De biograaf was er volgens velen in geslaagd een overtuigend en levendig portret te schilderen van Wilhelmina, waarin korte metten werd gemaakt met mythevorming, en dat nog sprankelend en meeslepend was geschreven ook. Tegen deze achtergrond begon ik met misschien iets te hooggespannen verwachtingen te lezen, maar hoe het ook zij, ik werd gaandeweg steeds minder enthousiast. Wat volgt is dan ook een poging om te verwoorden wat en waarom ik wel degelijk méér zou willen in een biografie van koningin Wilhelmina, desnoods dan maar in een volgend deel over *de oude koningin*.

Allereerst viel mij de veelgeprezen sprankelende stijl van de auteur niet mee. Dat Wilhelmina ‘op’ het paleis Noordeinde werd geboren (p. 59*), dat er ‘op’ het paleis wordt gedejeuneerd (p. 249), dat in het kader van speculaties over de identiteit van haar biologische vader ‘het vaderschap van Wilhelmina’ (p. 63) ter sprake komt, dat prins Alexander in zijn laatste jaren ‘een steeds sterker kluizenaarsbestaan’ heeft geleid (p. 66), dat het eind van de negentiende eeuw ‘de tijd was van *la belle époque’* (p. 222) en dat allerlei details ‘de sporen verraadden’ van het feit dat Hendrik meer Duitser bleef dan men had gehoopt (p. 256), dergelijke wendingen wil ik wel op het conto schrijven van de haast die wellicht is betracht om het boek op tijd te laten verschijnen voor het eeuwfeest van Wilhelmina's inhuldiging.

Leut

Erger is naar mijn smaak de welzijnsspreektaal in karakteriseringen als de volgende: ‘zij was een ambitieus en heerszuchtig type’ (over de moeder van koningin Emma, p. 43), ‘op mannen kwam miss Winter goed over’ (p. 86), ‘bepaald niet het type van de bekrompen beroepsmilitair’ (p. 129), ‘hij komt op ons over als een krijgsman met literaire aspiraties’ (p. 414). Werkelijk dodelijk voor het leesplezier zijn de vele passages waarin de auteur leuk doet. Soms gaat het daarbij om dik aangezette flauwiteiten als: ‘de Italiaanse gezant viel in de armen van Bacchus en daarna languit in de palmen van de Haagse club’ (p. 312), ‘Pays-Bah’ (over de vele briefkaarten met daarop ‘bah!’ naar aanleiding van een antimonarchale uiting van Troelstra, p. 304) en ook ‘Nederland, ijsvogelland’ (naar aanleiding van Wilhelmina's voorkeur voor ijsvogelsymboliek, p. 504), ‘België ontpopte zich als nieuwe operastaat, wat nog iets anders is dan een operetteland’ (een verwijzing naar de opera van Auber die de Belgische opstand inluidde, p. 24), en naar aanleiding van de dood van prins Willem: ‘Misschien had hij ook maar beter nooit kunnen gaan wonen in de Rue Auber bij de Parijse opera waar hij de laatste adem uitblies. De componist en dirigent van de Parijse opera, Daniel Auber, had immers het huis van Oranje niet veel geluk gebracht’ (p. 56-57).

Fasseurs humor neemt vaak de vorm aan van olijke terzijdes met een vette knipoog naar de actualiteit, in de trant van: ‘er is niets nieuws onder de zon’ (als Wilhelmina een toneelstukje schrijft waarin pratende bomen voorkomen, p. 274), of ‘waar hebben wij dat meer gehoord?’ (als de kranten na een van de vele aanslagen op een vorst suggereren ‘dat de politie 's avonds thuis zat in plaats van dienst te doen’, p. 176), ‘altijd een veeg teken, zo'n hooggeleerde aan iemands ziekbed’ (over het laatste ziekbed van Willem III, p. 97), ‘zo gaat dat op de Balkan’ (over het mislukken van Nederlandse politionele acties in Albanië, p. 475) en tenslotte ‘dat hebben scherpzinnige juristen wel vaker’ (het soort gezag dat zowel Troelstra als De Savornin Lohman in de Tweede Kamer hadden, p. 188) en ‘naar professoren werd toen nog geluisterd’ (de voorlaatste zin van het boek, p. 572).

In de context van zoveel leut krijgt de gewoonte van de alwetende verteller om vooral in de hoofdstukken over Wilhelmina's privé-leven zijn beschrijvin-

Wilhelmina en Hendrik, kort na hun huwelijk (foto: Ebner, Den Haag)

gen een weerbericht mee te geven het effect van een *running gag*. Nadat ik ondermeer te weten was gekomen dat het huwelijk van Emma en Willem III voltrokken is op een 'koude januaridag' (p. 53), dat Wilhelmina werd geboren op 'een mooie zomerdag' (p. 59), dat Willem III begraven werd op een 'naargeestige, stille, natte winterdag' (p. 99), dat Wilhelmina haar eerst officiële handeling (de eerste steen leggen voor het Wilhelmina Gasthuis te Amsterdam) verrichtte toen het weer 'bar en boos' was (p. 109), en nota bene in 1898 nog eens: 'Het weer werkte ook niet mee' (p. 158), was ik natuurlijk opgelucht om te lezen dat bij de inhuldiging het weer 'zich goedhield. Het was aanvankelijk wat betrokken maar het werd in de volgende dagen steeds mooier en op de laatste dag van het Amsterdamse feest zelfs benauwd' (p. 169-170), dat in Den Haag even later de hitte zelfs 'verschrikkelijk' was, maar de parade van het leger op de hei gelukkig bij 'stralend weer' plaatsvond (p. 174), en dat Wilhelmina in april 1907 'na de grauwe wintermaanden in Den Haag' kon terugkeren naar een paleis Het Loo 'dat zich blijkt te koesteren in de voorjaarszon' (p. 339). Mijn teleurstelling was des te groter toen bleek dat juist op een apotheotisch moment aan het slot van het boek, in de beschrijving van de fameuze pro-Oranje betoging op het Malieveld na Troelstra's mislukte revolutiepoging in 1918, een verwijzing naar de weersomstandigheden geheel achterwege bleef.

Gewone mensen

Het is mijns inziens zinvol om zo uitgebreid stil te staan bij de stilistische eigenaardigheden van deze biografie omdat ze bij uitstek duidelijk maken welke visie de auteur op zijn onderwerp heeft. Fasseurs stijl creëert een universum waarin de schrijver en de lezer het erover eens zijn 'dat er niets nieuws onder de zon is' omdat we allemaal immers wel weten 'hoe het toegaat op de Balkan'. In dat universum is de wereld behaaglijk overzichtelijk en bestaat het vreemde en verrassende alleen als vertederende of lachwekkende curiositeit. Tot zover is er niet zoveel meer aan de hand dan in de gemiddelde academische sociëteit waarin er 'naar professoren nog wordt geluisterd'. Er komt nog iets bij. In het universum van *Wilhelmina, de jonge koningin* lijken schrijver en lezer elkaar om het hardst te moeten toeschreeuwen dat zij zich door niemand iets laten wijsmaken, en al helemaal niet dat het Oranje-zonnetje schijnt als de regen met bakken uit de hemel valt. Die luide toon, daar gaat het om. Niet alleen weten wij dat de mythes rond het Oranjehuis op niets berusten en dat vorsten en vorstinnen ook maar heel gewone mensen zijn, wij durven dat ook best hardop te zeggen - èn te zeggen, èn te zeggen: over de jeugd van Emma valt weinig te vertellen 'zoals bij meer gelukkige families' (p. 41), Emma's moeder streefde ernaar haar dochters zo goed mogelijk aan de man te brengen 'een legitiem streven overigens van elke moeder' (p. 44), koningin Sophie was in haar opvattingen progressief en in haar dagelijkse omgang met haar ondergeschikten erg behoudend 'maar dat overkomt vooruitstrevende personen wel vaker' (p. 65), als kind schreef Wilhelmina in haar briefjes netjes wat haar door volwassen was voorgezegd, maar 'vrijwel ieder kind van

haar leeftijd zou hetzelfde hebben gedaan' (p. 95), Willem III was meer geïnteresseerd in militaire zaken dan in het landsbestuur, 'daarin verschilde hij overigens niet van de meeste gekroonde hoofden van zijn tijd' (p. 107), terwijl zijn beleggingsstrategie 'nauwelijks verschilde van die van de meeste andere vermogende Nederlanders een eeuw geleden' (p. 113), het huwelijk van Wilhelmina en Hendrik begon gelukkig maar verzandde in sleur, 'zoals dat vaker in huwelijken gaat' (p. 278), en eindigde in verwijdering, maar 'hierin verschilde hun huwelijk, naar mag worden aangenomen, minder van andere huwelijken toen en nu, dan hun uitzonderlijke positie misschien zou doen verwachten' (p. 331).

Het gaat om die haast dwangmatige herhaling. Alsof het eigenlijk toch niet zo vanzelf spreekt dat vorsten gewone mensen zijn, en alsof het eigenlijk ook niet vanzelf spreekt dat de lezer met de schrijver mee een kijkje 'op het paleis' mag nemen. En natuurlijk spreekt dat niet vanzelf. Al in de eerste zin van het boek (en trouwens ook bij allerlei andere gelegenheden) maakt de auteur trots melding van het feit dat hij als eerste, en tot nog toe enige, van Hare Majesteit toegang heeft verkregen tot Wilhelmina's persoonlijk archief, om daar dan prompt op te laten volgen dat hij toch gewoon alles heeft kunnen schrijven wat hij wilde. Hier wordt met zoveel woorden de spanningsboog geschetst die het boek stilistisch draagt: die tussen de zelfbewust geprivilegieerde blik in een geprivilegieerde wereld enerzijds en het 'gezonde verstand' dat zich door al die hoogheid heus niet laat intimideren anderzijds.

Hendrik, Wilhelmina en Juliana, 1910 (foto Guy de Coral)

Is daar nu zoveel op tegen? Ja, dat vind ik wel. Een biograaf die leunt op deze spanningsboog van uitsluiten en aantrekken, komt per definitie niet toe aan een analyse ervan. Zo blijft precies datgene buiten beschouwing wat als het wervende mechanisme van succesvolle moderne monarchieën (zoals de Nederlandse) bij uitstek om nader onderzoek vraagt: de manier waarop de vorst(in) erin slaagt de bijzondere glans van erfelijk privilege tot kristallisatiepunt te maken van een 'wij-

Emma, plm. 1910

gevoel' dat alle leden van de politieke gemeenschap insluit (ook degenen die zich niets laten wijsmaken).

Raden

Af en toe maakt Fasseur wel melding van dit aspect van de monarchie, of beter gezegd van het feit dat anderen dit een belangwekkende kwestie vinden (p. 35, 73-76), maar zelf wenst hij zich met wat hij aanduidt als de ceremoniële en representatieve kanten van Wilhelmina's koningschap niet in detail bezig te houden (p. 11). Auteurs die dat wel doen (in Nederland bijvoorbeeld Henk te Velde en Coen Tamse) en die bijvoorbeeld allerlei parafernalia van de negentiende-eeuwse monarchie proberen te begrijpen als *invented traditions*, als een politiek effectief geconstrueerde mythe van continuïteit, mag Fasseur graag een vliegje afvangen. Zo neemt hij wel het idee over dat prinsessedag, later koninginnedag, in 1885 letterlijk werd uitgevonden om de nationale betekenis van de monarchie zichtbaar te maken, maar dingt daar dan op af dat het niet om iets geheel nieuws ging, maar slechts om de getransformeerde 'herleving' van een vroegere traditie uit de tijd van Willem I (p. 72). In dezelfde geest signaleert Fasseur in navolging van andere auteurs wel allerlei geslaagde initiatieven van Emma om de populariteit van het vorstenhuis te vergroten, maar er moet toch even worden gesnibd naar degenen die de 'nooit bewezen stelling' verdedigen dat Emma de monarchie zou hebben gered (p. 108). Het zij de biograaf gegund, net zoals het hem ook gegund is dat hij aan het slot van zijn boek de bovenpartijdige roeping van de constitutioneel monarch expliciet prefereert boven het republikeinse presidentschap, dat toch alleen maar door een 'beduimeld,

uitgerangeerd politicus’ zou worden vervuld (p. 571). Maar de biografie en haar lezers had ik toch iets anders gegund: een meer zorgvuldige analyse van het idee van die bovenpartijdige roeping en van de magie van het koningschap als *(constantly) invented tradition*, al was het alleen maar omdat bij ontstentenis daarvan de beschrijvingen van Wilhelmina's getob over haar taak-

vervulling en haar banden met ‘het volk’ zijn verzand in fragmentarische anekdotiek.

En waar een zorgvuldige situering van Wilhelmina's persoonlijke ontwikkeling binnen het web van verwachtingen ten aanzien van de monarchie ontbreekt, daar springt alweer de biograaf in met zijn *common sense*. En dus moeten de lezers het doen met onderling tegenstrijdige observaties als ‘een representatieve jonge vrouw aan het hoofd van de staat was honderd jaar geleden een welkome afwisseling in een land waar de politieke macht berustte bij oude mannen’ (p. 567), naast ‘de druk die haar vrouw-zijn op haar legde, zal mede van invloed zijn geweest’ op het feit dat zij zich geen onzekerheden kon permitteren ‘omdat die slechts het vooroordeel over vrouwen zouden hebben bevestigd dat bij haar mannelijke omgeving bestond’ (p. 567). ‘Het laat zich raden’, aldus de auteur, ‘waarom Wilhelmina in haar latere leven juist wilde uitblinken in deugden en bekwaamheden die vooral mannen geacht werden te bezitten, zoals paardrijden en lust voor het militaire. Ook haar assertieve optreden als jeugdige koningin in een wereld waar mannen van oudsher geacht werden de dienst uit te maken, vindt daarin althans gedeeltelijk zijn verklaring.’ (p. 62) Ik had hier liever minder willen raden en bijvoorbeeld een beschouwing willen lezen waarin Wilhelmina's reactie op ‘de druk van haar vrouw-zijn’ werd vergeleken met die van andere vrouwen als Emma en Juliana, of ook Victoria, die immers evenzeer in een door mannen gedomineerde politieke context moesten regeren maar kennelijk niet voor een militaristisch-assertieve presentatie kozen.

Maar goed, er staat niet wat er niet staat, wat te denken van wat er wel staat? Fasseur belooft als alternatief voor de *invented tradition*-invalshoek een reconstructie te bieden van Wilhelmina's concreet staatkundig functioneren en de manier waarop dat beïnvloed is door haar privé-leven, om zo indirect de plaats en rol van het constitutionele staatshoofd in onze dagen te verhelderen (p. 11). Dit perspectief blijkt er in de praktijk op neer te komen dat de biograaf de meetlat van de constitutie legt langs Wilhelmina's invloed op het regeringsbeleid als deel van de Kroon. Hij beoordeelt of de vorstin door opvoeding en in het persoonlijk leven wel goed op haar constitutionele taak was berekend (een en ander bondig samengevat in de epiloog, p. 565-572).

Privé

Hoewel over Wilhelmina's rol in het landsbestuur toch al tamelijk veel bekend was, weet Fasseur op basis van het nieuwe archiefmateriaal op allerlei punten het beeld te corrigeren, nuanceren en verlevendigen. Soms komt hij daarbij tot overtuigende conclusies. Zo weet hij aannemelijk te maken dat Wilhelmina's wending naar het geloof als houvast niet zozeer te maken had met de politieke beroeringen in het spoorwegstakingsjaar 1903, zoals de koningin het voorstelt in haar memoires, maar met een aaneenschakeling van zwangerschapsellende en de eerste problemen in haar huwelijk (p. 284). In andere passages vond ik Fasseurs constateringen echter nogal clichématig, bijvoorbeeld wanneer hij Wilhelmina's onconstitutio-

Wilhelmina, 1913 (foto: Deutmann, Den Haag)

neel gedrag bij de behandeling van de Legerwet van 1901 probeert te verklaren uit het feit dat dit ‘plaats had kort voor haar huwelijk, in emotioneel bewogen dagen dus’, terwijl hij op dezelfde pagina (p. 410) nog wel meer factoren van belang opsomt die kennelijk op andere momenten voldoende zijn om de bestuurlijke opstelling van de koningin begrijpelijk te maken.

Meer in het algemeen blijft naar mijn mening steeds als beperking van Fasseurs aanpak voelbaar dat zijn overzichtelijke indeling in privé-leven en werk juist voor degene die hij wil beschrijven niet zomaar opgaat. Opvoeding en opleiding, het vinden van een levenspartner, het krijgen van kinderen, dat alles is in het geval van een dynastiek vorst, zeker een in de unieke positie van Wilhelmina, niet méér privé dan het jaarlijkse bezoek aan de hoofdstad, of het openen van de Staten-Generaal, of het aanzoeken van een kabinetsformateur. En anders dan bij andere bestuurders en politici is de bijdrage van de vorst aan het landsbestuur nooit alleen een kwestie van loopbaankeuze, maar altijd ook een van voorbeschikking door geboorte. Wat dat betreft zijn de parameters van het vorstenbestaan juist gedurende het leven van Wilhelmina steeds meer gaan afwijken van wat voor de gewone Nederlandse staatsburgers regel is. Daarom zou ik, als het om de evaluatie van Wilhelmina als staatshoofd gaat, graag meer hebben gelezen over de wijzigingen die niet alleen het denken over de monarchie, maar ook de politieke cultuur in zijn algemeenheid onderging.

Juist in de periode 1880-1918 veranderden de opvattingen over de politieke gemeenschap en praktijk van parlementaire politiek immers nogal, met de opkomst van massapartijen, nieuwe stijlen van politiek leiderschap en veranderingen in de sociale samenstelling van de bestuurlijke en politieke elite. Omdat een dergelijk kader in Fasseurs biografie geheel ontbreekt krijgen Wilheimina's staatsrechtelijke activiteiten veel te gemakkelijk het aanzien van een treffen

tussen persoonlijkheden, waarin allerlei gunstige of minder gunstige ‘eigenschappen’ of idiosyncratische opvattingen van de koningin de loop der gebeurtenissen moeten verklaren.

Daarmee ben ik natuurlijk toch weer terug bij wat ik al eerder heb gezegd dat deze biografie zo node mist: serieuze aandacht voor de cultureel-politieke, als men wil mythogene of symbolische, dimensie van de monarchie. Dit gemis verzwakt naar mijn mening ook wat Fasseur herhaaldelijk heeft genoemd als de centrale plot in deze periode: de confrontatie tussen Wilhelmina en republikein Troelstra. Eigenlijk heeft Fasseur mij met die opvatting nogal verbaasd, omdat ik in de tekst maar weinig heb gevonden dat wijst op het centrale belang van die confrontatie. Ik kan uit Fasseurs weergave van Wilhelmina's persoonlijke bespiegelingen geenszins opmaken dat het ‘rode gevaar’ of de persoon van Troelstra haar meer interesseerde dan de staat van de defensie, terwijl ik het voor Troelstra's kant van de zaak moet doen met een opmerking als: ‘Troelstra had iets met - of beter tegen - het koningshuis. Het zou twee keer een breuk in zijn leven teweegbrengen’ (p.164). Natuurlijk is wel bekend, en Fasseur releveert dat uitgebreid, dat de sociaal-democratie zich graag als republikeins en anti-monarchistisch profileerde, en dat omgekeerd sommigen in den lande graag het Oranje-gevoel als anti-socialistisch wapen mochten inzetten.

Maar om van deze tegenstelling een centrale plotlijn te maken had de biograaf dieper moeten ingaan op de cultuur van politieke mobilisatie die rond de eeuwwisseling in Nederland kon worden aangetroffen. Dan had hij bovendien moeten laten zien dat deze politieke mobilisatie de natie in twee kampen, een republikeins-socialistisch en een monarchistisch, had weten te verdelen.

Fasseurs suggestie in dit verband, dat Troelstra's ‘ongeëmancipeerde’ en ‘psychologisch niet verantwoorde’ antimonarchisme minstens even verantwoordelijk was voor het electorale debâcle van de SDAP in 1909 als de beruchte politieke ruzies die resulteerden in de politieke afscheiding van de marxisten, wordt door niets gestaafd (p. 305). Integendeel, het staat wel vast, en ook dat vermeldt Fasseur zelf, dat de socialisten op cruciale momenten zoals in de novemberdagen van 1918 de afschaffing van de monarchie niet openlijk eisten of durfden te eisen. In dat geval blijft er van de titanenstrijd tussen twee kampen waarvan dan Wilhelmina en Troelstra het symbool zouden zijn weinig over.

De vraag wat Troelstra nu precies met of tegen de koningin had hoeft Wilhelmina's biograaf van mij niet uitputtend te beantwoorden. Maar ik hoop wel dat in het volgende deel van de biografie, waarin de bij uitstek mythe-gevoelige periode van de Tweede Wereldoorlog centraal zal staan, de vraag wat de biograaf zelf met of tegen de koningin heeft een beter antwoord krijgt dan de halfgefascineerde olijkheid die dit deel biedt.

* De paginaverwijzingen in deze bespreking betreffen de paperback-editie van het boek

Cees Fasseur, *Wilhelmina. De jonge koningin*. Amsterdam (Balans) 1998, 647 blz., gebonden f 85,-, paperback f 59,50.

Zij aan zij met Chopin
Bastet, een bevlogen biograaf
Elly Kamp

Frédéric Bastet publiceerde in 1967 zijn eerste biografie, in 1987 zijn tweede en in 1997 zijn derde. De titels wijzen op een veranderde houding van de biograaf. Noemde hij de eerste nog eenvoudig *Mr. Carel Vosmaer*, de tweede voorzichtig *Couperus: een biografie*, zijn onlangs verschenen biografisch essay over Marie d'Agoult, Frédéric Chopin, Franz Liszt en George Sand heet: *Helse liefde*. Een dergelijke titel is de ingetogenheid voorbij en datzelfde geldt voor de biograaf. Bastet heeft in de loop der jaren lak gekregen aan academische voorzichtigheid: hij toont onomwonden zijn bewondering, begrip, mededogen, afkeuring en ergernis. Deze biograaf beperkt zich niet langer tot het beschrijven van een leven, maar leeft volledig mee.

In de inleiding bij zijn Couperus-biografie schrijft Bastet: 'Bij een werkelijke biografie zal de schrijver zijn eigen interpretatie voorop stellen,' en noemt daarbij als voorbeeld de biografie van Wolfgang Wildesheimer over Mozart uit 1977. Achteraf gezien kunnen we dit beschouwen als een aankondiging van *Helse liefde*. Bastet durft zijn biografie van Couperus bij gebrek aan betrouwbare biografische gegevens nog geen echte biografie te noemen, meer een kroniek van een schrijversleven, een collage. Volgens hem kan de biograaf die - zoals bij Couperus - over weinig betrouwbaar biografisch materiaal beschikt, twee dingen doen. Hij kan zich strikt tot de feiten beperken en 'een uitgebreid encyclopedieartikel' maken. 'De andere mogelijkheid is dat hij daarnaast tracht uit het literaire werk zoveel persoonlijks te puren - de manier dus die Couperus zelf aanbeveelt; en waarom zouden wij zijn suggestie niet volgen? - dat het skelet van voldoende vlees en kleren wordt voorzien en daardoor vanzelf ook meer body zal krijgen.' Bastet koos voor de laatste mogelijkheid, en meende daarbij de nodige distantie in acht te nemen. Hij vermeldt namelijk even later in dezelfde inleiding een buitengewoon braaf werkschema: zoveel mogelijk feiten verzamelen en chronologisch rangschikken, vervolgens die feiten met het literaire werk in overeenstemming proberen te brengen, en tenslotte conclusies trekken, onder al het mogelijke voorbehoud uiteraard.

In een vraaggesprek met de auteur in *HP* van 22 augustus 1987, vlak voor het verschijnen van de biografie, kan de interviewer niet nalaten op te merken dat elke

literatuurwetenschapper de koude rillingen zal krijgen bij Bastets gebruik van elementen uit de romans van Couperus als biografische feiten en daarmee als bron voor de biografie.

De biograaf blijkt niet onder de indruk van de te verwachten kritiek. Hij is - zoals hij zegt - bij dit gebruik van de literatuur vaak gesteund door andere documenten, zoals brieven. Hij verantwoordt alles wat hij beweert ruimschoots in het notenapparaat en presenteert zijn interpretaties met vele slagen om de arm. De eerste twee beweringen kloppen, de zogenaamde vele slagen om de arm zijn maar een dun vernisje. Dat kan ook niet anders, voor een biograaf die zegt náást de persoon te willen staan die hij beschrijft. Bastet staat naast Couperus, zoals hij tien jaar later met nog minder terughoudendheid naast Chopin staat.

Desnoods gaat hij zij aan zij met zijn held te strijd aan met ‘de anderen’. Zo beschrijft hij Couperus' huwelijk met Elisabeth Baud met meer compassie voor Couperus dan begrip voor zijn vrouw. Elisabeth, een nichtje van Couperus, dat hem vanaf zijn kindertijd kende, was volgens de biograaf gewaarschuwd voor het karakter en de seksuele geaardheid van Couperus. Dat haar een huwelijk wachtte, waarin aan de liefde beperkingen waren opgelegd had zij moeten opmaken uit de in 1890 geschreven schets ‘Een verlangen’, waarin de hoofdpersoon, die Bastet gelijkstelt met Couperus, slechts lief wil hebben ‘met alléen naïveteit, met liefkoozingen zonder wellust, met zoenen van ziel!’ De biograaf concludeert: ‘Elisabeth wist precies waar ze aan begon’, maar hij geeft toe dat ze veel te kort kwam. Ze kreeg bijvoorbeeld

Frédéric Bastet, bij Couperus' borstbeeld
(foto Hans Kouwenhoven)

geen kinderen en had ook geen normale seksuele verhouding met haar man binnen dit niet geconsumeerde huwelijk. En hij vraagt zich ook af hoe ze het vond om in Rome samen met Couperus en zijn vriend Ram te moeten optrekken. Zeker als ze

daar ziek wordt en niet meer kan lopen: het blijkt geen reuma, maar een geval van ‘de nerfjes’, zoals Couperus schrijft.

Vierstemmige fuga

Bastet heeft echter voornamelijk een toon van ‘niet zeuren’ tegenover Elisabeth. Ook voor haarzelf was het - en

daarin heeft hij ongetwijfeld gelijk - een uitkomst om met haar zeer bewonderde neef te trouwen en zo onafhankelijk te worden van haar familie. Verder prijst Bastet haar onuitputtelijk geduld tegenover de kunstenaar Couperus.

Onuitputtelijk geduld tegenover de kunstenaar Chopin was niet een van de eigenschappen van George Sand, die ook in andere opzichten in 't geheel niet op Elisabeth leek. ‘Waarom heeft Chopin zijn allereerste intuïtie niet gevolgd?’ verzucht Bastet op een van de eerste bladzijden van zijn biografisch essay over de negentiende-eeuwers D'Agoult, Chopin, Liszt en Sand. Met deze intuïtie bedoelt hij de reactie van Chopin bij zijn eerste ontmoeting met de schrijfster George ‘Wat een antipathieke vrouw is die Sand! Is het echt wel een vrouw? Ik ben er na aan toe het te betwijfelen.’

Twee jaar later zou de zachtaardige, elegante en lichamelijk zwakke Chopin de minnaar worden van de onconventionele en robuuste schrijfster. Hun verhouding duurde bijna tien jaar, de langste in beider leven, en was een aantal jaren zeer gelukkig. Ook Franz Liszt en Marie d'Agoult waren enige tijd gelukkig en hielden ook na hun verwijdering contact met elkaar.

Maar toch hadden de dames hun wettige echtgenoten niet moeten verlaten volgens Bastet. Het besluit van Marie d'Agoult om Liszt te volgen noemt hij fataal en weinig deugdzaam. En de romance tussen Sand en Chopin was volgens hem voorbestemd te eindigen in een tragedie van bijna Grieks formaat.

Aan het eind van de inleiding met de titel ‘Drie romans’ stelt hij vast, na zijn bewondering voor het kunstenaarschap en de persoonlijkheid (‘zijn warme menselijkheid en even innig als veeleisend schoonheidsbesef’) van Chopin te hebben uitgesproken, dat deze door Sand niet begrepen werd. ‘Van zijn werkelijke formaat had zij geen vermoeden’.

Bastet dus wel. Het is duidelijk: we hebben hier te maken met een biograaf die zijn held - want dat is Chopin in deze biografie van twee musici en twee schrijfsters - en het kunstenaarschap verdedigt, en vooral het specifieke kunstenaarschap van deze held. Liszt wordt ook gewaardeerd, ook al haalt hij het wat muziek en persoonlijkheid betreft niet bij Chopin, maar wat de dames Marie d'Agoult (onder het pseudoniem Daniel Stern) en George Sand bij elkaar schreven kan nauwelijks op waardering van Bastet rekenen, al is hij eerlijk genoeg toe te geven dat Sand niet van talent verstoken is.

Deze biografie van vier personen en van de muziek (zie zijn opdracht ‘amicis in musica’) is een nooit eerder geprobeerde, ambitieuze onderneming. Het biedt de mogelijkheid om het muziekleven in - voornamelijk - Parijs gedurende een aantal jaren te schilderen. De levens van Frédéric Chopin, George Sand, Franz Liszt en Marie d'Agoult komen daar samen: een vierstemmige fuga, zoals Bastet zegt. De compositie van het boek is goed doordacht. Bastet begint en eindigt met Chopin: daar tussendoor de twee liefdesaffaires.

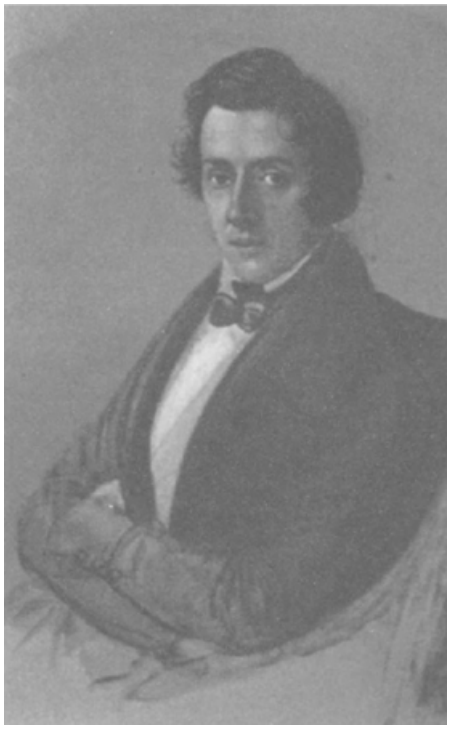
Natte kousen

Over elk van de vier hoofdpersonen bestaat een onafzienbare hoeveelheid literatuur. Omdat hun onderlinge verhoudingen zelden behandeld zijn, stond de biograaf voor grote problemen. Hij

had zijn gegevens uit de bestaande literatuur bij elkaar kunnen zoeken, maar hij heeft ervoor gekozen zich zoveel mogelijk op de oorspronkelijke bronnen te baseren. Van deze overwegend Franse teksten bestonden op een paar uitzonderingen na geen vertalingen in het Nederlands. Het gebruikte materiaal is door Bastet, dikwijls voor het eerst, vertaald. Dit zijn merendeels brieven, memoires, dagboeken, essays, en drie sleutelromans. In *Béatrix* (Parijs, 1839) van Honoré de Balzac wordt de verhouding beschreven tussen Franz Liszt, Marie d'Agoult en George Sand, ten gunste van de laatste. In *Nélida* (Parijs, 1846) rekent Marie d'Agoult onder pseudoniem af met Franz Liszt en in *Lucrezia Floriani* (Parijs, 1846) doet George Sand hetzelfde met Frédéric Chopin.

In de biografie doet Bastet af en toe uitspraken over het waarheidsgehalte van de besproken romans, in vergelijking met autobiografische geschriften, dagboeken en brieven. Hij ziet ze ongeveer in deze volgorde oplopen in betrouwbaarheid, en merkt op dat bewaard gebleven correspondentie zelden liegt. Ze liegen niet alleen zelden, vaak zijn ze ook buitengewoon boeiend, zoals de brieven van George Sand.

Bastet beweerde dat hij in zijn biografie van Couperus nog niet zijn eigen interpretatie voorop durfde te stellen, bij gebrek aan voldoende betrouwbare persoonlijke gegevens. Hoe moeilijk hij het vond om zich in dit opzicht in te houden, blijkt uit het feit dat hij heeft overwogen een extra hoofdstuk toe te voegen om zijn eigen visie op de man weer te geven[1]. Hij heeft daar vanaf gezien omdat er een moment is waarop de



Chopin, geschilderd door Maria Wodzinska, zijn vroegere verloofde. Het schilderij stamt vermoedelijk uit 1835.

schrijver volgens hem terug dient te treden en de lezer aan het werk moet.

Dat terugtreden is Bastet bij Couperus al niet zo goed gelukt, bij Chopin en zijn omgeving is de afstand tussen biograaf en personages nog kleiner geworden. Voor

een deel valt dat gebrek aan afstand te verklaren uit het gevoel van sterke nostalgie naar de negentiende eeuw, naar de tijd van zijn grootouders. In het boven-

George Sand (Nohant, Musée La Chatre)

genoemde interview uit 1987 bekende Bastet dat vooral de rustieke aspecten van de negentiende eeuw hem aantrekken.

In zijn nieuwe biografie over Chopin en zijn tijd, de tijd van Proust, leeft hij dan ook zoveel mogelijk mee in de rol van een adorerende hoveling, met al het malicieuze snobisme tegenover 'de anderen' dat daar bij hoort. Zo beschrijft hij een uitstapje van George Sand, Marie d'Agoult en haar kinderen, en Franz Liszt naar Chamonix, waar ze zich als 'geschift tuig' gedragen. Dat zou niets voor Chopin zijn geweest, merkt Bastet op: *'Bon chic bon genre* kon je het natuurlijk moeilijk noemen' (p. 250). De biograaf beschrijft dit weliswaar ironisch, maar ook later stelt hij de fijngevoelige Chopin, aristocraat en dichter, tegenover de ruwe, zeg maar ordinaire Liszt, (p. 267).

Dat George Sand van geringe komaf is, wordt ook met nadruk vermeld. Haar aardse gevoel voor humor blijkt uit het volgende: 'Op een avond liet Franz Liszt aan tafel een wind en gaf Solange [de dochter van George Sand] de schuld, waarna Solanges gouvernante de geur ervan prees. Deze minder romantische mededelingen van George Sand in een brief onthutsen ietwat, evenals haar vermelding van een lachbui die Marie d'Agoult zo onweerstaanbaar trof dat zij er natte kousen aan overhield.' Even verder: 'In de gedenkschriften van de gravin [d'Agoult] treft men dit soort vermeldingen uiteraard niet' (p. 250). Dit enigszins nuffige klassenbewustzijn van Bastet komt regelmatig terug, ook ten opzichte van Liszt, die niet moest doen of hij een grand seigneur was. Hij was het niet en zou het nooit worden ook (p. 424). Chopin is dus in alle opzichten beter: een beter kunstenaar en een beter mens, volgens Bastet.

Hoge eisen

Maar welk beeld krijgt de lezer nu van Chopin in zijn verhouding tot de anderen? Met Liszt, die hem zeer bewonderde (p. 433-434), had hij weinig gemeen, Marie d'Agoult aan wie Chopin een aan-

tal composities opdroeg, noemde hem een ‘met suiker bestrooide oester’. Ondanks al zijn voortreffelijke eigenschappen komt hij toch naar voren als een voornamelijk op zijn werk gerichte, van jongs af aan door zijn zwakke gezondheid gekoesterde en ontziene man, die zich de zorgen van George Sand en ook de financiële geborgenheid die zij hem gaf, liet aanleunen. Bovendien was hij extreem ijdel waar het zijn uiterlijk betrof. Sand zag duidelijk wat haar taak was; ze spreekt erover dat ze zich bezig zal houden met de gezondheid van ‘deze ziel, die ik geadopteerd heb en die voor mij een tweede Maurice [haar zoon] is geworden’ (p. 394). Ze houdt dit echter niet vol. Chopin blijkt veeleisend, lastig en in een later stadium van hun verhouding humeurig en jaloers. Waar de zachtaardige Chopin zichzelf niet verdedigt, doet zijn biograaf het. De componist is weliswaar omringd door bewonderende gravinnen, markiezinnen, baronessen en enkele prinsessen, maar die ellendige George Sand laat het afweten. Bastet kan daar razend om worden. Die razernij neemt toe aan het einde van het boek, waar Bastet zich helemaal laat gaan in zijn afkeuring van George Sand. Dieptepunt is wat dat betreft zijn opmerking: ‘Men zou, als het niet zulke aardige dieren waren, toch wel geneigd zijn George Sand in sommige opzichten een varken te noemen.’ (p. 653).

In de epiloog is Bastet gelukkig weer een beetje gekalmeerd. Het is overigens de vraag of hij zélf de bewondering voor Chopin blijvend kan opbrengen. Het lijkt erop dat de biograaf aan het einde toch ook wel enige kritiek uitoefent op Chopins grenzenloze ijdelheid en op het feit dat de componist, altijd ziek, zwak of misselijk, zich toch weer van de ene soiree naar de andere liet zeulen, op verzoek van hertogin X of markiezin Y.

Uit deze twee biografiën, over Couperus en over Chopin en de zijnen, kunnen we concluderen dat Bastet beschikt over een zeer grote kennis van de bronnen, in het geval van Couperus grotendeels diens literaire werk, bij Chopin, Liszt, Sand en d'Agoult naast drie romans voornamelijk egodocumenten. De zorgvuldigheid bij het behandelen van het materiaal is in beide boeken dezelfde gebleven, maar in zijn laatste biografische essay is de auteur veel duidelijker aanwezig, bijna op elke bladzijde.

Bastet heeft als biograaf niet alleen een eigen mening - ook bij Couperus - maar eveneens een uitgesproken bewondering voor het kunstenaarschap. Deze bewondering kan ertoe leiden dat hij hoge eisen stelt aan de omgeving van de gebiografeerden. Bijna hoger dan zij ze zelf zouden stellen. Zo dienen de vrouwen zich te gedragen als geduldige ‘femmes d'artiste’, ‘met alle zelfverloochening die zo'n partner moet kunnen opbrengen’ (p. 317). Elisabeth Baud voldeed aan deze eis en heeft de prijs van allerlei ziektes in verband met ‘de nerfjes’ betaald. Marie d'Agoult slaagde niet, om maar te zwijgen van George Sand.

Bastets verontwaardiging over haar gedrag spat van de bladzijden af. Tegelijkertijd geeft hij de bronnen, hij citeert royaal uit haar brieven en vergelijkt die met haar autobiografie. Daardoor krijgt de lezer de gelegenheid om George Sand, misschien een weinig dienstbaar type en matig romanschrijfster, te plaatsen als schrijfster van een

verzameling bijzonder levendige brieven, wellicht zelfs als een veel boeiender mens dan het grote muzikale talent Chopin.

Overigens weet Bastet met zoveel enthousiasme over Couperus' werk en Chopins muziek te schrijven dat ieder die de biografieën leest Couperus gaat (her)lezen en nog meer naar Chopin gaat luisteren.

Antipathie

Waarom hebben de biografieën van Bastet niet de waardering gekregen waar ze volgens mij recht op hebben? Het volgende blijft een speculatie, maar ik zou een paar factoren willen noemen.

De passie waarmee Bastet zijn hoofdfiguren schildert, eist een reactie van de lezer. Dat kan de lezer die alleen 'feiten' wil irriteren.

Uitbundige bewondering of hevige antipathie is gemakkelijker te verdragen als de lezer het met de auteur eens is. Waar dat niet het geval is, wordt het ingewikkelder. Uit de kritieken op zijn laatste boek blijkt dat ook. Aleid Truijens noemde in *De Volkskrant* van 30 mei 1997 de biografie 'bij vlagen onverteerbaar', omdat het overduidelijk is waar Bastets sympathieën liggen. Vervolgens besteedt ze meer dan de helft van haar kritiek aan de verdediging van George Sand.

Dit leidt tot de tweede factor die kennelijk meespeelt: de houding van Bastet tegenover de vrouwen die hun kunstenaars steunen, of niet.

De meeste lezers willen in een biografie enige herkenbaarheid, de mogelijkheid tot bewondering of op zijn minst begrip over hoe een leven geleefd kan worden. Couperus en Chopin kunnen bewonderd en tot op zekere hoogte begrepen worden, maar Elisabeth Baud is geen figuur met wie de huidige lezer(es) zich zal identificeren. Dat is veel meer het geval met de stevige persoonlijkheid George Sand, die dan ook onmiddellijk - door de lezer - verdedigd wordt. Ik vrees dat Bastets exuberantie én zijn opvatting over het kunstenaarschap en de rol van de 'femmes d'artistes', ten onrechte heeft geleid tot een gebrek aan waardering. Dat geldt het sterkst voor zijn laatste - uitzonderlijke - biografie, *Helse liefde*.

Ik vind het een verademing zijn werk te lezen, omdat het de lezer uitdaagt tot oordelen. Het zou mij verheugen als er meer van dit soort biografieën geschreven zouden worden: voorwaarde is wel dat uitgesproken opvattingen geschraagd worden, desnoods tegengesproken, door de gepresenteerde bronnen. Aan deze voorwaarde voldoet Bastet royaal.

Literatuur:

Frédéric Bastet, *Louis Couperus: een biografie* (Amsterdam, Querido 1989).

Frédéric Bastet, *Helse liefde: biografisch essay over Marie d'Agoult, Frédéric Chopin, Franz Liszt, George Sand* (Amsterdam, Querido 1997).

Eindnoten:

1 Frédéric Bastet. ‘“Liefde, vriendschap, poezen, het gaat allemaal voorbij”: F.L. Bastet en de biografie van Couperus, een routebeschrijving van formaat. [Interview door] Corine Spoor’, in *De Tijd* van 21 augustus 1987.

De sleutel van het archief
Biografen zijn ook geen lieverdjes
Hans Schoots

> Zet een paar biografen bij elkaar en binnen de kortste keren hebben ze het over lastige weduwen en dwarsliggende nakomelingen, die het onderzoek naar hun held belemmeren. Waarmee niet gezegd is dat ze elkaar altijd ter wille zijn.

De Brit Ian Hamilton, biograaf van onder anderen de schrijvers Robert Lowell en J.D. Salinger, wijdde met *Keepers of the Flame* zelfs een buitengewoon vermakelijk boek aan de inspanningen die verwanten door de eeuwen heen hebben verricht om elk vlekje weg te poetsen op het harnas van hun beroemde familielid. Hun gaat het tenslotte om de goede naam, niet om de feiten. Tot de alledaagsheden behoren wat dit betreft het Maar ook biografen zijn zulke lieverdjes niet. Harry Prick vond tussen de papieren van zijn Lodewijk van Deyssel de schriftelijke voorbereiding op een biecht, waarin de schrijver uitspraken deed over een belangrijke periode in zijn leven. ‘Ik heb er eerst wel in gelezen’, zei Prick in een interview met Arjen Fortuin voor het *Biografie Bulletin* (1997/3). ‘Maar het document is van de aardbodem verdwenen. Ik heb er niets uit overgeschreven of gekopieerd. Zo ben ik opgevoed, wat niet wil zeggen dat ik er naderhand nooit spijt van heb gehad. Ik weet zeker dat er een heleboel antwoorden in staan. Zeker het wilde leven van 1883 en 1884 had ik in de fraaiste kleuren kunnen oproepen.’ Omdat Prick het biechtgeheim van de allang overledene niet wilde schenden besloot hij het papier te vernietigen. De daad zelf en de spijt erover hebben iets aandoenlijks, maar wat kan familieleden nog verweten worden, wanneer de documenten bij een biograaf al niet veilig meer zijn?

In het ontoegankelijk houden van complete archieven doen biografen soms al evenmin onder voor erfgenamen. Historicus Albert Kesten bereidt een biografie voor van voormalig minister van buitenlandse zaken Joseph Luns. Alweer enige tijd geleden heeft hij daartoe bij Luns zelf exclusieve toegang tot diens privé-archief bedongen. Een telefoontje naar Kesten leert echter dat hij door andere werkzaamheden voorlopig niet met zijn Luns-onderzoek kan starten. Wanneer wel? ‘Het jaartal zal in ieder geval met een twee beginnen,’ luidt zijn antwoord. Voor een beetje biografie volgen er daarna nog een jaar of vijf, zes. Onder de nu geldende afspraken zou het Luns-archief daarmee totaal al gauw een jaar of tien voor iedereen buiten Kesten gesloten zijn. Mocht hij nog wat tegenslag ondervinden, dan worden het er zo vijftien. Daarbij zijn Luns' papieren niet

De mens en zijn beeld. Joseph Luns (links) naast zijn dubbelganger in het Londense Madame Tussaud waar hij in 1968 als minister van buitenlandse zaken een plaats kreeg in de wassenbeeldencollectie.

alleen voor een biograaf van belang, maar ook voor studie naar het buitenlandse beleid dat Luns negentien jaar lang domineerde, de geschiedenis van de Katholieke Volkspartij waarin hij prominent was en enkele decennia Haagse politiek in het algemeen. Bovendien sloot hij zijn loopbaan af als secretarisgeneraal van de NAVO.

Nadat Monique Smits in *Vrij Nederland* van 3 januari 1998 een kritisch artikel over de kwestie had geschreven, lijkt Kesten zijn standpunt te hebben genuanceerd. Desgevraagd verklaart hij nu dat het archief op termijn van enkele jaren ook voor andere onderzoekers beperkt toegankelijk hoort te zijn. Maar hij voegt eraan toe dat hij daar niet over kan beslissen en verwijst naar de bewindvoerder die over Luns' bezittingen waakt. Luns zelf is ver in de tachtig en van ouderdom incapabel geraakt zich nog uit te spreken over zulke problemen. Maar ook voor bewindvoerder-jurist Michel Verhaegen te Brussel is het, zo legt hij zelf uit, juridisch onmogelijk iets aan de toestand te veranderen, ‘hoe spijtig ook.’ Hij is slechts bevoegd reeds gemaakte afspraken uit te voeren. Verhaegen heeft het Algemeen Rijksarchief in Den Haag in een lastig parket gebracht met zijn voorstel dat het Luns' papieren in bewaring neemt onder de conditie dat ze, behalve voor Kesten, ontoegankelijk blijven. Het Rijksarchief, dat tegen zulke privileges is, zwichtte onder protest omdat het materiaal lag te verschimmelen in een garage. Treurig maar waar: de patstelling kan pas doorbroken worden bij Luns' overlijden. ‘Dan is mijn mandaat ten einde,’ merkt de bewindvoerder op, ‘en is het aan de nabestaanden beslissingen te nemen.’

Misschien keert alles zich rond de archieven van Joseph Luns nog ten goede, maar aan de andere kant zou het ook niet voor het eerst zijn wanneer het meest gevreesde rampscenario uitkomt. Net als dit een aantal jaren geleden gebeurde rond de archivalia van Henk Sneevliet. De papieren van deze vooroorlogse socialistenleider berusten sinds begin jaren zestig bij het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam. Daar stelde de Frits de Jong Edz., IISG-directeur van 1966 tot 1977, zijn vriendin Ank Muntjewerf aan om een bronnenpublicatie te verzorgen over Sneevliets Chinese tijd. Een belangrijk onderwerp, want Sneevliet speelde als vertegenwoordiger van de Communistische Internationale in de jaren twintig een sleutelrol bij de oprichting van de Chinese communistische partij. Niet alleen Sneevliets documenten, maar ook allerlei aanverwante IISG-archieven werden nu gedurende meer dan een decennium exclusief domein van de onderzoeker.

Hoezeer collega's uit binnen- en buitenland zich er ook over opwonden, inzage kregen ze niet. Sneevliet-expert Fritjof Tichelman, ook werkzaam bij het IISG en zelf bezorger van een bronnenuitgave over Sneevliets Indonesische periode: ‘Die archieven werden langdurig en tot in het absurde door haar geclaimd. Ik en andere collega's moesten dat naar buiten toe verdedigen, waarvoor wij ons zeer hebben gegeneerd.’ Pas onder Rein van der Leeuw, die De Jong als directeur

opvolgde, werd er een einde aan het monopolie gemaakt: na al die jaren onderzoek was er nog steeds geen enkel uitzicht op een publicatie. IISG-medewerkers bezweren dat zoiets nu ondenkbaar is op het instituut. Kan zijn, maar de zaak rond de Luns-archieven laat zien dat vergelijkbare gebeurtenissen zich elders nog wel degelijk voordoen en dat biografen er zelf mede debet aan kunnen zijn.

Op zichzelf is best te rechtvaardigen dat een biograaf een tijdje exclusieve toegang tot een archief probeert te krijgen, meestal door een overeenkomst met de erfgenamen. Een biograaf investeert soms veel geld en in ieder geval heel veel arbeidstijd in zijn boek. Bovendien lopen meerdere onderzoekers elkaar al gauw in de weg rond dezelfde archiefdozen. Maar een paar jaar alleenrecht zou genoeg moeten zijn. Cultureel erfgoed hoort in beginsel algemeen toegankelijk te zijn voor studie en het is al vervelend genoeg dat eigenaren en auteursrechthebbenden daar weleens anders over denken.

Waarom lijden sommige biografen toch aan die grote bezitterigheid? Is het angst? Bekend is de nachtmerrie waarin de onderzoeker na jaren arbeid een journalist ziet binnenstappen die de fameuze krenten uit de pap komt scheppen om daarmee te scoren in dag- of weekblad. In werkelijkheid vinden zulke overvallen zelden plaats. Iemand die systematisch een archief doorneemt zal de echt nieuwswaardige feiten bijna altijd eerder vinden dan een voorbijschietende verslaggever en zal er dus zelf zo nodig ook eerder een artikel over kunnen publiceren.

De grootste moeilijkheden dreigen natuurlijk wanneer verschillende auteurs gelijktijdig aan een biografie van dezelfde figuur werken. In ons taalgebied, met zijn kabouterachtige omvang, gebeurt dit niet vaak. Rivaliteit kan inhoudelijk interessant en productief zijn, maar economisch lijkt er weinig ruimte voor min of meer tegelijk verschijnende biografieën van dezelfde persoon, tenzij het iemand betreft van uitzonderlijke populariteit.

Vaker zijn er biografen die met hun onderwerpen dicht op elkaar zitten. G.J.P.J. Bolland, Lodewijk van Deyssel, Frederik van Eeden, Herman Gorter, Herman Heijermans en Henriette Roland Holst leefden in dezelfde tijd, kenden elkaar of waren goed bevriend, zodat ook hun biografen deels in dezelfde vijver visten. Het mag dan ook een klein wonder heten dat er tussen de biografen Willem Otterspeer, Harry Prick, Jan Fontijn, Herman de Liagre Böhl, Hans Goedkoop en Elsbeth Etty in de afgelopen jaren geen onvertogen woord lijkt te zijn gevallen. Dat zal ongetwijfeld komen doordat de ene een nog blanker ziel heeft dan de ander, maar er zijn ook praktischer redenen voor deze prettige omgang. Ze hadden van de eigen hoofdpersoon een grote, soms gigantische hoeveelheid archivalia ter beschikking, soms ook nog aangevuld met uitgebreide bronnenpublicaties, zodat de gedachte aan imperialistische uitstapjes naar andermans terrein nauwelijks kon opkomen en er dus ook weinig aanleiding tot geruzie was.

Harry Prick, die als een soort onbezoldigd conservator het Van Deyssel-archief

beheert, constateerde zelfs tot zijn verbazing dat verschillende van zijn collega's de correspondentie van hun hoofdpersoon met Van Deyssel ondanks vrije toegang niet kwamen inzien. Aan de andere kant wilde hij Michel van der Plas, de biograaf van Van Deyssels vader Joseph Alberdingk Thijm, alleen een deel van zijn materiaal verstrekken. ‘Aan zijn verzoek om bij mij thuis mijn archief te komen doornemen wilde ik niet toegeven.’ Hun terreinen overlapten teveel en, zegt Prick, ‘mijn eigen boek zat er aan te komen.’

Hiermee komen we terecht op het terrein van de kleine schermutselingen, waarvan zelfs de bescheiden geschiedenis van de Nederlandse biografie er legio kent en waarover de niet direct betrokkenen zich liever van een mening onthouden. Maar laten we, het slagveld overziend, in ieder geval toegeven: in doorsnee brengt de biograaf het er karakterologisch heus niet beter vanaf dan de weduwen en nakomelingen waarover wij plegen te klagen.

De historische sensatie en die verdomde romanschrijvers
Gesprek met Hella Haasse en Jan Fontijn
Els Broeksma

Er is geen schrijver - of het nu een (auto) biograaf of een romanschrijver is - die niet regelmatig onderzoekt hoe verbeelding en werkelijkheid zich tot elkaar verhouden. Toch laten schrijvers zich zelden expliciet uit over hoe zij met deze begrippen omgaan. Hella Haasse en Jan Fontijn doen dat in hun recente boeken wel. Een dubbelinterview.

In *Zwanen schieten* toont Hella Haasse openhartiger dan ooit hoe zij te werk gaat. De lezer is er getuige van hoe zij gebeurtenissen en feiten uit eigen en andermans leven ordent en met behulp van haar verbeelding soepel omsmeedt tot een fictief verhaal. Voor Haasse is verbeelding dan ook noodzaak. Want - zoals ze zelf zegt - alleen door het verzinnen van verhalen kan zij deelnemen aan de werkelijkheid. Jan Fontijn promoveerde op de tweedelige biografie over Frederik van Eeden, *Tweespalt* en *Trots verbrijzeld*. In de essaybundel *Broeders in bedrog*. De biograaf en zijn held, schetst hij verhelderend en geestig voor welke problemen hij kwam te staan toen hij het karakter van zijn held probeerde te achterhalen en vast te leggen.

Beiden hebben jullie voor je werk veel gebruik gemaakt van authentieke documenten, brieven en mondelinge informatie. Op welk moment en op welke manier gaat de verbeelding meespelen in wat je schrijft? Fontijn: ‘Als je levens van anderen beschrijft, moet je dat zo nauwkeurig mogelijk doen. Je moet bij de feiten blijven. Toch speelt de verbeelding ook in wetenschappelijke biografieën wel degelijk een rol. Je kunt als biograaf niet oeverloos een reeks van duizenden feiten uit een leven etaleren. Je moet er een samenhangend verhaal van maken en op het moment dat je verband aanbrengt tussen de verschillende momenten in een leven, maak je onherroepelijk gebruik van je verbeelding. De verbeelding is een belangrijk creatief moment voor het tot stand komen van de richting waarin het verhaal moet gaan. Ik denk dat geen historicus of andere wetenschapper zal ontkennen dat hij in zijn vakgebied gebruik maakt van zijn verbeelding. In het bij elkaar voegen van gegevens tot een samenhangend verhaal verschilt mijn werk niet van wat Hella Haasse doet. *Zwanen schieten* is daar een mooi voorbeeld van. Zij signaleert feiten over zichzelf en andermans leven en probeert een samenhang te vinden en gevolgtrekkingen te maken.’

Haasse: ‘Jan geeft in *Broeders in bedrog* aan, dat historici eigenlijk aan het andere eind van dezelfde ontwikkelingslijn zitten. Er is volgens mij een soepele vloeiende overgang tussen de strikte historicus aan de ene en de romanschrijver aan de andere kant en daar tussenin zijn heel veel mogelijkheden. Ik ben er zelf altijd vanuit gegaan, dat ik heel nauwkeurig bronnen moest bestuderen en dat ik de secundaire literatuur moest lezen over de onderwerpen en personages die ik wilde beschrijven. Ik ga met dat voorwerk op dezelfde manier te werk als een historicus of een biograaf. Ik stel eerst vast over wie of wat ik het wil hebben en vervolgens baken ik het onderwerp min of meer af. Maar omdat ik nu eenmaal een romanschrijver ben, let ik daarbij op momenten waar drama in zit, waarin zich een crisis weerspiegelt, of waarin een bepaalde innerlijke ontwikkeling van een personage tot uiting komt. Daar is het mij om te doen, maar ik zal altijd zo zorgvuldig mogelijk onderzoek doen en feiten weergeven.

‘Neem bijvoorbeeld *Schaduwbeeld* of *Het geheim van Appeltern* (1989). Voor dit boek over Joan Derk van der Capellen heb ik gebruik gemaakt van authentieke teksten. Maar omdat er veel materiaal is vernietigd, zijn er open plekken in zijn leven. Die moet ik dan opvullen. De feiten zijn dat Joan Derk zeer leed onder de geringschatting van zijn vader, die hem eigenlijk niet als zijn zoon wilde erkennen en dat Joan Derk van jongsafaan een ongelooflijke behoefte had aan rechtvaardigheid en dat hij zichzelf wilde profileren. Als hij op een gegeven ogenblik bij zijn vader op kasteel Appeltern logeert, gaat hij zwemmen in de Maas. Dat is

Hella Haasse (foto Flip Franssen)

geen historisch feit, dat heb ik gewoon bedacht. En dan ziet hij al zwemmend in de verte een groep mannen bezig een man te verdrinken. Thuisgekomen verzoekt hij zijn vader, die de jurisdictie heeft in dat gebied, de zaak uit te zoeken om de mannen te laten berechten. De vader weigert dat, omdat hij er geen zin in heeft of omdat hij een hekel had aan die verdronken knecht. Ik heb expres deze confrontatie tussen vader en zoon bedacht, omdat het nodig is voor het verdere verloop van de ontwikkeling van Joan Derk en van zijn strijd in de staten van Overijssel en de hardnekkige wijze waarop hij dat jaar in jaar uit heeft volgehouden, om te laten zien

hoe die behoefte aan rechtvaardigheid samenhangt met zijn minderwaardigheidsgevoelens en

het willen overwinnen daarvan. Ooit is er in Appeltern weleens iemand door dorpsgenoten verdronken, maar dat was in een andere periode. Dus hier combineer ik een historisch feit uit een heel andere context met iets van mezelf.'

Zou je voor het verloop van het verhaal een verzonnen gebeurtenis mogen inlassen in een wetenschappelijke biografie?

Fontijn: 'Ik zou zo'n element nooit hebben durven toevoegen. Daar ligt een groot probleem, waar ik tijdens het schrijven van mijn Van Eeden biografie talloze malen mee te maken heb gehad. Als je van een bepaalde periode van het leven van de gebiografeerde weinig weet en dus ook niet weet hoe de ene periode is overgegaan in de andere, dan kan je als biograaf wel vermoedens hebben, maar het enige dat je mag doen is die vermoedens uitspreken zo dat de lezer min of meer wordt gestuurd. Maar concreet vertellen dat iets gebeurd is, terwijl ik het alleen vermoed, dat zou ik niet durven.'

Haasse: 'Dat is nu juist het verschil; ik durf dat wel en voel daarover geen gewetensbezwaren, omdat ik bezig ben met een roman.'

Fontijn: 'Maar toch met een roman, waarvoor de historische werkelijkheid als uitgangspunt dient. Je voegt er dus iets aan toe om de samenhang van het karakter en van het verhaal groter te maken?'

Haasse: 'Ja, om de drijfveren van waaruit Joan Derk handelde en zich ontwikkelde, te laten zien. Ik vond dat ik niet kon volstaan met gewoon te beweren dat uit zijn geschriften bleek dat er een bewustzijn in hem groeide. Ik vond dat ik daar een dramatisch moment van moest maken - een botsing tussen vader en zoon - zodat je begrijpt, waarom bij hem stap voor stap de behoefte ontstaat zich voor te bereiden op een loopbaan, waarin hij zich steeds zal verzetten tegen onrecht. En dat heb ik een paar keer gedaan en ik zeg het er onmiddellijk ter verontschuldiging bij: niet erg vaak.

'Als ik het boek over Van der Capellen had voorzien van voetnoten en alle bronvermeldingen, zou men ongetwijfeld zeggen: ja, dat is een wetenschappelijk te verdedigen biografie, maar waarom maakt ze die - voor echte wetenschappers - volstrekt onaanvaardbare uitstapjes in de verbeelding? Ik heb nooit gepretendeerd wetenschappelijk verantwoorde biografieën of historische studies te schrijven. Ik voel me volop romanschrijfster of in ieder geval iemand, die in eerste instantie leeft van de verbeelding. En die verbeelding heb ik gebruikt om er een geheel van te maken. Mijn behoefte aan compositie, aan structuur en aan dramatische ontwikkeling vereist dat je van tijd tot tijd een kunstgreep toepast. Vandaar die zwemscène. Zo heb ik voor mijn roman *Het woud der verwachting* van kleine informatieve zinnen uit wetenschappelijke studies *blow-ups* gemaakt om het beeld beter zichtbaar te maken, om het een dimensie van werkelijkheid te geven. Ik herinner me nog heel goed dat ik in 1949, thuis bij Queridodirecteur Alice van Nahuys, voor een select gezelschap iets mocht voorlezen uit *Het woud der verwachting* over Charles d'Orléans. Jan Romein en zijn echtgenote waren erbij en ook de romanschrijfster Jeanne van Schaik-Willing. Toen ik een stukje had voorgelezen over Jeanne d'Arc, vroeg Jeanne of Charles d'Orléans en Jeanne d'Arc elkaar ooit hadden ontmoet.

Dat was dus niet het geval. Jeanne van Schaik vond dat heel jammer en zei, dat zij - als zij dat boek geschreven zou hebben - iets bedacht zou hebben waardoor die twee elkaar ontmoet zouden hebben. Toen sprong Jan Romein op en riep: Die verdomde romanschrijvers ook, die altijd van die gekke dingen uithalen met hun historische romanpersonages. Toen heb ik - in stilte - gezworen nooit iets te verzinnen dat onwaarschijnlijk of onmogelijk zou zijn. Want dat zou onwetenschappelijk zijn.'

Fontijn: 'Als je de boeken van Hella leest, maakt juist die historische kennis een enorme indruk. De dagelijkse werkelijkheid waarin de romanfiguren verkeren, is zeer overtuigend. Zelf had ik ooit college van de historicus en literator Jacques Presser. Hij had groot respect voor de manier waarop zij en bijvoorbeeld Theun de Vries schreven. Een historicus kan ongelooflijk veel baat hebben bij de manier waarop een schrijver naar de geschiedenis kijkt. Het kan voor hem het fundament zijn om vanuit een andere optiek naar historische bronnen te kijken. Het kan voor een classicus heel vruchtbaar zijn om vanuit de optiek van Yourcenar naar Hadrianus te kijken.'

Haasse: 'Ik ben blij dat te horen. Want ik denk wel eens dat romanschrijvers misschien een meer psychologische benadering hebben. Menselijke verhoudingen worden dan ingevuld vanuit je eigen inzicht in menselijke verhoudingen. Daarbij kun je natuurlijk wel eens een treffer hebben, omdat je iets goed aanvoelt en daardoor een juiste interpretatie aanbiedt. De echte historicus of biograaf kan daarop doorgaan.'

Maar wordt het leven van een gebiografeerde niet juist door het geven van een samenhang vertekend?

Fontijn: 'Ik heb dat in een essay over *La nausée* van Sartre beschreven. De hoofdpersoon, Roquentin, is een biograaf die het leven van een achttiende-eeuwse markies wil beschrijven. Roquentin stuit op het probleem, dat hij moeilijk onderscheid kan maken tussen het leven aan de ene kant en het verhalen maken over dat leven aan de andere kant. Wanneer je het leven gaat vertellen, weet je al hoe het afloopt. De feiten gaan zich daarnaar voegen. Daar begint als het ware de fictie en dus de vertekening van het leven. Roquentin besluit om die reden te stoppen met zijn biografie en romanschrijver te worden. Het is een moeilijk dilemma. Sartre heeft er ook moeite mee gehad. Hij schreef prachtige romans en ook biografieën over Genet en Flaubert. Hij wilde dat zijn biografie van Flaubert werd gelezen als een roman, maar dan wel als een roman die geheel op waarheid berust.'

Haasse: 'Je kunt er nooit helemaal zeker van zijn of iets werkelijk zó gebeurd is als je denkt. Ik ken bijvoorbeeld een aantal feiten, waarvan ik kan bewijzen dat ze gebeurd zijn, maar wat herinner ik mij nu precies? Is wat ik mij herinner de herinnering aan de herinnering of een herinnering aan de eerste keer dat iets in mijn bewustzijn kwam? Er ontstaat in de loop van de tijd een herinnering waar steeds nieuwe herinneringen bijkomen. En zodra je elementen uit je leven gaat beschrijven, is het onvermijdelijk dat je de samenhang gaat zien tussen vroegere en latere gebeurtenissen. Zo kom je weer bij de behoefte van de romanschrijver

Jan Fontijn (foto Charlotte Mutsaers)

om structuur en compositie aan te brengen. Onwillekeurig geef je bepaalde elementen meer diepte of kleur dan andere, omdat het dan een mooier geheel wordt. Ook in *Zwanen schieten* heb ik iets gedaan dat chronologisch niet klopte, omdat dat beter in het verloop van het verhaal paste. Dat kun je natuurlijk niet doen als je een biografie schrijft.'

Wat is nu precies de waarheid van een leven? Kan je die wel vastleggen?

Fontijn: 'Dat is een groot probleem. Misschien beleefde ik wel hét grote moment toen ik de samenhang in het leven van Van Eeden zag. Van Eeden was vlak voor zijn dood nog steeds bezig een drama te schrijven (waaraan hij al veertig jaar geleden was begonnen) over een man die het hoogste ambieert en ten slotte in de grootste ellende eindigt. Het heette *Trots verbrijzeld* en hij kon 't maar niet afmaken. Dit moest de sleutel tot de samenhang in Van Eedens leven zijn. Een heleboel dingen vielen op hun plek, maar meteen bekroop me oen de angst, dat ik bezig was alle aspecten van Van Eeden onder één noemer te brengen. Dat is gevaarlijk, want het gaat weliswaar om de waarheid van een leven maar wat ís de waarheid van een leven? Zoals Van Eeden het beleefd heeft? Zoals ik als biograaf hem zie? Of zoals de omgeving hem zag? Het zijn allemaal perspectieven van waaruit de waarheid kan worden vastgesteld. De biografieën waarin iemand van alle kanten wordt bekeken, vind ik het mooist. Zo'n biografie is meer getrouw aan de werkelijkheid dan die van een eigenwijze biograaf, die beweert dé waarheid te hebben gevonden.'

Waarom willen jullie zo graag andermans leven uitpluizen en beschrijven? Waarom kiezen jullie een onderwerp, dat zo'n passie in je opwekt, dat je er jaren van je leven aan wil geven? Wil je op die manier jezelf beter leren kennen?

Haasse: 'Je doet dat omdat je persoonlijk geïnteresseerd bent in een personage of tijdstip. Ik vermoed dat die fascinatie correspondeert met iets in jezelf, iets wat misschien volkomen onbewust in jezelf leeft. Een probleem, een verhouding of een

ontwikkeling waar je middenin zit of die je voorvoelt. Anders zou je dat onderwerp niet kiezen. En terwijl je die levens uitpluist en opschrijft, ontdek je dingen

over die mensen en tegelijkertijd geef je dan gestalte aan iets dat voor jezelf essentieel blijkt te zijn. Ik weet zo langzamerhand uit ervaring, dat ik een onderwerp kies, omdat ik nieuwsgierig ben naar bepaalde mensen en gebeurtenissen. Pas achteraf blijkt dat het voor een groot deel de weergave is van mijn eigen innerlijke problematiek. Dat realiseer ik me niet op het moment dat ik ga schrijven.'

Zie je een constante in je werk als het om innerlijke problematiek gaat?

Haasse: 'Ik denk dat dat bij alle schrijvers zo is, maar ik vind, dat je niet al te analyserend met jezelf en je problemen bezig moet zijn. Je moet jezelf kunnen openstellen voor iets heel anders. Je moet gedreven worden door passie, door nieuwsgierigheid naar andere werelden. Als je voortdurend zou zitten nadenken over wat dat allemaal voor jezelf of voor je ontwikkeling betekent, dan zou je misschien geen letter meer op papier kunnen zetten. Ik ken mezelf waarschijnlijk minder goed dan ik ooit één van mijn fictieve personages heb gekend. Misschien wil ik dat ook helemaal niet. 't Is misschien maar beter om dat stil te houden.'

Fontijn: 'Mijn biografische belangstelling werd gewekt, toen ik als student een opschrijfboekje van Gerard Vossius in mijn handen hield. Op dat moment had ik een - zoals Huizinga dat noemde - "historische sensatie": je houdt iets vast dat meer met zich meedraagt dan de letters op papier kunnen vertellen. Dat vond ik enorm opwindend. Toen ik met Van Eeden begon, was ik enerzijds psychologisch geïnteresseerd, want ik wist dat hij een vreemde persoonlijkheid was. Hij werd afgeschilderd als een Christus en als een Satan, hij werd vereerd en verguisd. Ik wilde nu wel eens weten wat voor man hij was. Anderzijds was ik altijd al geïnteresseerd in die tijd rond 1900, het breukvlak van twee eeuwen. Ik wilde me dus ook via de biografie van één persoon nog meer in die tijd verdiepen.'

Heb je geen last gehad van een te grote identificatie met Van Eeden?

Fontijn: 'Je bent met zo'n totale overgave bezig met een onderzoek naar het leven van een ander, dat je je onvermijdelijk identificeert met je hoofdpersoon. Maar je moet jezelf dwingen om je held op een armlengte afstand te houden. Het leven van je held en je eigen leven kunnen heel dicht bij elkaar komen. Hét thema in het leven van Van Eeden was dat een mens niet trots mag zijn op zijn wereldlijke verworvenheden, maar christelijke deemoed moet betrachten. Tot mijn verrassing ontdekte ik, dat datzelfde aspect ook in mijn eigen leven zit. De *Imitatio Christi* van Thomas a Kempis was een leidraad voor Van Eedens leven en zelf heb ik als jezuïetenleerling dat boekje ook bestudeerd. Dat is een gekke coïncidentie, dan slaat er een vonk over. Maar dat zijn ook gevaarlijke momenten. Je gaat jezelf misschien wel te veel projecteren in die figuur. Tegelijkertijd geeft het je ook de mogelijkheid om dingen op het spoor te komen en te begrijpen, die anderen - zonder jouw achtergrond - niet op het spoor zouden komen.'

Haasse: 'Ik heb ook verschillende keren in sterke mate die "historische sensatie", die Jan beschreef, ervaren. Dat gebeurde bijvoorbeeld, toen ik een brief uit de achttiende eeuw openvouwde en het zand,

waarmee de mensen de inkt hadden afgevloeid, in mijn hand viel. De eerste keer dat ik zo'n ervaring had, was in een kasteel in Zwitserland, dat ik als kind met mijn moeder en broertje bezocht. Daar lag in de vitrine een schoentje uit de veertiende eeuw. Daar heb ik, ik weet niet hoe lang, bij stilgestaan. En het liep me koud over de rug, omdat ik me realiseerde, dat iemand dat schoentje zo lang geleden had aangehad, dat er met dat schoentje gelopen was.'

Waar ligt in eerste instantie je grootste belangstelling, bij een tijdperk of bij het menselijk drama?

Haasse: 'Het menselijk drama staat bij mij voorop. De innerlijke ontwikkeling van personages, de manier waarop ze uit een moeilijke situatie tot een ander inzicht komen, die metamorfose heb ik altijd essentieel en belangrijk gevonden. Maar het denken en handelen van een personage wordt beïnvloed door de omgeving en de tijd waarin hij leeft. Daar moet je nauwkeurig mee omspringen. Als één en ander zich afspeelt in een ander tijdperk dan mag je niet zonder meer vanuit hedendaagse gevoelens en standpunten interpreteren.'

Fontijn: 'Je moet de context van de tijd, waarin je held leeft goed bestuderen. Ik dacht, dat Van Eeden een heel uniek figuur was, maar in de loop van het onderzoek ontdekte ik, dat bepaalde ideeën van hem, over bijvoorbeeld jeugd of elite, gemeengoed waren; misschien niet voor iedereen, maar wel voor een bepaalde categorie mensen. Dan verliest je held zijn uniciteit en wordt hij meer een kind van zijn tijd. Door die cultuurhistorische kennis begreep ik zijn houding tegenover vrouwen ook beter en hoe hij zichzelf zag als man en echtgenoot.'

Maar is het niet zo dat veel van die innerlijke problematiek van alle tijden is?

Haasse: 'Al die personages hebben, los van het tijdperk waarin ze leefden, karaktertrekken waarbij je aansluiting kunt vinden. Zo herinner ik mij dat ik, schrijvend over Charles d'Orléans, zo getroffen werd door het feit, dat die man - die vijfentwintig jaar in gevangenisschap leefde - uitgerekend in die periode van eenzaamheid, dichter is geworden. Dus dat die kern van dat talent voor poëzie, die hij natuurlijk in zich droeg, zich toen heeft kunnen ontplooien.'

Je schrijft in Vandaag schrijven over gisteren *dat Charles d'Orléans en zijn tijd pas voor je gingen leven, toen je zijn gedichten las*.

Haasse: 'Die tijd vond ik altijd al interessant, vooral in Frankrijk en dat kwam onder andere door *Herfsttij der Middeleeuwen* van Huizinga. Maar de gedichten van Charles d'Orléans - natuurlijk niet allemaal, maar wel die met een persoonlijke klank - raakten mij. Zo'n regel bijvoorbeeld als: *la vraie histoire de douleur/de larmes toute enluminée* (de ware geschiedenis van grote smart/verlucht met tranen zonder tal) en de manier waarop hij zijn gevoelens beschrijft ten aanzien van zijn verloren vaderland en de vrouw, van wie hij hield en die hij nooit meer heeft teruggezien. Ook heb ik me geïdentificeerd met hoe hij zich in die gevangenschap dingen herinnert uit zijn kindertijd, waaruit die poëzie ontstaat. Dat was ook het geval

HELLA S. HAASSE
MEVROUW
BENTINCK
Onverenigbaarheid van
karakter &
De groten der aarde
QUERIDO

met de andere figuren die ik heb beschreven. Met Giovanni Borgia uit *De scharlaken stad* (1952), die niet wist hoe hij moest leven omdat hij niet wist wie zijn vader en moeder waren. En ook met Claudius Claudianus uit *Een nieuwer testament* (1966), die heel beroemd was in zijn tijd als hofdichter en die geleidelijk een metamorfose ondergaat als hij plotseling wordt teruggestoten naar een heel laag niveau en als banneling de stad Rome moet verlaten.

'En neem Charlotte Sophie uit *Charlotte Sophie Bentinck. Onverenigbaarheid van karakter* (1978). Met haar heb ik heel veel moeite gehad. Aan de ene kant vond ik die vrouw uitermate interessant en vermakelijk en kon ik me identificeren met haar gevoelens en een heleboel dingen die ze schreef, maar aan de andere kant kon ik haar niet luchten of zien. Voor haar man Willem Bentinck, die een beetje een stijve en misschien niet erg makkelijk overkomende man was, had ik het grootst denkbare respect. Hij was een ontwikkeld man met een brede belangstelling. In allerlei maatschappelijke opzichten dacht hij veel progressiever dan zij. Hij hield heel veel van haar en had van dat huwelijk echt iets willen maken. Ik heb tandenknarsend over die vrouw zitten denken: doe toch niet zo belabberd. Maar ik had het niet voor het zeggen. Ik moest de lijn volgen die door de documenten liep.'

Mag een biograaf een moreel oordeel vellen? Fontijn: 'Ik vind het meestal heel vervelend als een biograaf zijn held, die meestal groter is dan hijzelf, op de vingers tikt. Dat is irritant. Ik moet hierbij denken aan de beroemde biografieën van Lytton Strachey, die in de jaren twintig over talloze negentiende-eeuwers heeft geschreven. Strachey beschouwde zichzelf als dé verlichte man, die alles doorhad wat zijn grootouders en al die anderen niet hadden gesnapt. Dus hij beschrijft die negentiende-eeuwers met een ongelooflijke ironie. Het is grappig om te lezen en hij is een goed stilist, maar het is niet juist. Nu verschijnen er biografieën over dezelfde personen en blijken de zaken anders te liggen dan Strachey vanuit zijn perspectief heeft voorgesteld. Natuurlijk hebben we altijd morele oordelen, maar ik betwijfel of je die in een biografie sterk moet laten doorklinken.'

Haasse: 'De heren van de thee is gebaseerd op authentieke brieven en documenten uit de vorige eeuw. Ik heb nogal eens te horen gekregen dat ik eigenlijk meer kritiek had moeten inbouwen in mijn oordeel en dus ook in de weergave van mijn personages. Ik zou hebben moeten wijzen op de minder goede toestanden destijds op de plantages. Daar ben ik het niet mee eens. We zijn de afgelopen decennia anders gaan denken over allerlei maatschappelijke zaken, maar het geeft geen pas om vanuit een huidig kritisch standpunt personen uit het verleden te beoordelen. Want dan kom je nooit te weten wat werkelijk waar was of hoe die karakters waren. Je moet ze zien in hun eigen tijd en daarom is het bestuderen van zo'n tijdperk absoluut noodzakelijk. Om die karakters in een periode te kunnen plaatsen moet je kennis van

zaken hebben over de ideeën die de mensen hadden, over hun omgangsvormen en het maatschappelijk leven in die periode.'

Fontijn: 'Maar er zijn grenzen.'

Haasse: 'Noem er eens één?'

Fontijn: 'Misschien een cliché-voorbeeld, maar als je een biografie over Hitler zou schrijven, is het heel moeilijk geen moreel oordeel te vellen. Toch zou het interessant zijn om aspecten naar voren te brengen, waardoor die man - ondanks alles wat hij heeft aangericht - ook een ander gezicht krijgt. Dat is in bepaalde biografieën over hem ook wel gebeurd.'

Haasse: 'Maar als je bij een biografie over die man van de feiten uitgaat, dan hóéf je niet eens meer een moreel oordeel te geven. Dat is zo klaar als een klontje.'

Hella Haasse heeft in haar boeken zowel mannen als vrouwen beschreven en tot leven gewekt. Jan, zou jij een biografie over een vrouw kunnen schrijven?

Fontijn: 'Ik geloof het niet. Omdat ik - maar misschien is dat juist een uitdaging - in een aantal opzichten bepaalde aspecten van een vrouw niet snap. Nee, absoluut niet.'

Haasse: 'Ik moet meteen toegeven dat ik ook een aantal aspecten van de man niet snap, maar daarom ben ik romanschrijfster geworden. Als ik een biografie over een man zou schrijven, dan zou ik op een heleboel punten klem komen te zitten of voor iets ondoordringbaars komen te staan, omdat ik bepaalde situaties niet zou aanvoelen. Maar als je een roman schrijft, waarin een man centraal staat, dan vermijd je instinctief die soorten van wezensgesteldheid en reacties van die man, die je niet helemaal begrijpt. De compositie van je boek en de handeling of het drama dat zich voltrekt probeer je te centreren rondom die aspecten, waarvan je het gevoel hebt, dat je die met je mensenkennis en inlevingsvermogen aankan.'

Maar als je bepaalde aspecten niet aan bod laat komen, omdat je ze niet begrijpt, doe je die man toch te kort?

Haasse: 'Misschien wel. Maar ik probeer het dan toch altijd in een bepaalde richting te sturen, zodat de mannelijke lezer er voldoende aanknopingspunten in kan vinden om een open plek in te vullen met zijn eigen ervaringen en zijn eigen kennis van zaken.'

Fontijn: 'Eén van de interessante dingen is misschien wel dat een "man an sich" niet bestaat. Een man bestaat via de vrouw.'

Haasse: 'Absoluut en wederzijds.'

Dit artikel is een weergave van een openbaar interview dat werd gehouden op 10 december 1997 in het stadhuis van Delft op uitnodiging van boekhandel *De Omslag*.

Els Broeksma is redacteur en secretaris van *De Gids*. Zij doceerde Nederlandse moderne letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam en was directeur van de SLAA en van het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten. Zij publiceerde onder meer in *Maatstaf, Bzzlletin* en *Literatuur*.

Wat een biograaf van zijn onderwerp vindt, blijkt normaal gesproken precies uit een biografie. Wat de gebiografeerde van de biograaf vindt, of gevonden zou hebben, is normaal gesproken giswerk. Op 6 maart vroeg de Amsterdamse literaire stichting Perdu Hans Goedkoop, Elsbeth Etty en Enno Endt zichzelf te beschrijven door de ogen van respectievelijk Herman Heijermans, Henriette Roland Holst en Herman Gorter. De pogingen tot 'biografische autofictie' van Goedkoop en Etty volgen hier

'Maar, zo vraag ik u, waar *blijft* dat leven?' Biografische autofictie 1: Herman Heijermans

Hans Goedkoop

Ik heb mijn best gedaan de opdracht serieus te nemen en dus iets over mezelf te zeggen in de taal, de stijl, de geest misschien zelfs wel, van Heijermans. De biograaf bekeken door de ogen van zijn eigen held. Het leek me een koekje van eigen deeg, ja zelfs een daad van rechtvaardigheid, want mag zo'n held na al die jaren ook een keer? Maar ondanks alle goede voornemens moet ik bekennen dat ik in de opdracht ben gestrand - zo halverwege, na een kleine honderd schermregels, toen me iets begon te dagen over de positie waar je door een dergelijke rolwisseling in wordt geplaatst.

Om kort te gaan, ik sta nu dus onthand voor u. Maar u wacht op mij, ik kan het er niet bij laten zitten, en ik neem mijn toevlucht daarom tot een klassieke noodoplossing. Ik geef u niet de lezing die u is beloofd, maar, hopend op uw inlevingsvermogen, een verslag van de mislukking daarvan.

Ik begon gisterochtend welgemoed, in de wetenschap dat Heijermans' stijl me heel vertrouwd is. Ik heb vijf jaar met de man geleefd, zozeer dat ik hem in zijn geschreven taal kan horen ademen. Zijn woorden staan bol van de cursieven, komma's, spaties en puntjepuntjes, die je als regie-aanwijzingen vertellen hoe ze moeten klinken. Tempo, ritme, nadruk en volume - alles is er, en ik hoor daar ook een stem in. Niet dat ik die stem ooit werkelijk heb gehoord, er zijn geen bandopnamen, maar ik weet dat Heijermans, zoals dat in die dagen onder tonelisten heette, een *kleis* had - een keelstem, hoog en hees. Een stem, zo ongeveer, als Joseph Luns.

Met die bagage sloeg ik gisteren aan het tikken en kwam tot het volgende.

Dames, heren, nooit genoeg te achten kunstpubliek,

Ware ik een man als Heijermans, bekaaid, platzakkig, op mijn 23ste reeds gefailleerd als directeur van een bescheiden nering in lompen en oude metalen en nadien, met 62 cents in de knip, voortgejaagd door ijzingwekkende stormen-des-levens als auteur van de u welbekende schandaalromans en dito drama's,

ware ik kortom een soortgelijk fortuinzoeker, een man die met wapperende panden van een sleetse regenjas over het Rembrandtplein ging, eerst als woedend en opstandig jongmens, later als de onverwoestbare granieten pijler onder een toneelbestel dat in dit onvolprezen vaderlandje evenzogoed nooit van de grond wenste te komen, maar dus altijd nog in zo een regenjas, wie weet na dertig jaar nog steeds dezelfde regenjas, met glimmende slijtplekken op de ellebogen en toch onverslijtbaar, eigenlijk dus haast als Heijermans zelf,

ja ware ik zo'n man, wil ik maar zeggen, ware ik een dergelijke onverschrokken werker, niet gehinderd door de vele bijzaken en ijdelheidjes van het letterlievend leven, recht op het doel af, vooraan in de vuurlinie van de tijd,

ware ik vooral een trommelvuur van taal als hij, om nu dan tot mijn punt te komen, een auteur die een verhaal van zes à zeven vel in een bedaarde middag uitschreef, zonder één enkele doorhaling, zodat de kopij nog mee kon met de post van zessen en dus in de avond arriveerde bij de zetterij van het Handelsblad

Heijermans met de twee kinderen uit zijn tweede huwelijk, 1924

en 's anderendaags viel na te lezen in de ochtendedities,

ware ik zo'n reus, gigant, geweldenaar, kolos - ja dan, dames en heren, en laat u mij van de gelegenheid gebruik maken u te danken voor het geduld dat u met mij betracht,

ja dan... dan had ik u hier iets te zeggen.

Hier laat ik graag een korte stilte vallen, waarin u de kans krijgt de houder van deze voordracht rustig in u op te nemen. Neem uw tijd, kijk goed, hoe ongemakkelijk het mij ook maakt, en u zult zien hoe wij hier altezamen, hopend op een leerzaam uur, ten prooi zijn aan een misverstand. U hoopt hier met een stoere dan wel teergesponnen beschrijving op de hoogte te geraken van mijn aandoeningen. U hoopt dat ik het register open

van mijn lijdensuren en mijn schrijfkrampen. U hoopt de perkamenten blaren op mijn lamgetijpte vingertoppen te bezichtigen. Maar kijkt u goed en u weet beter. Voor u staat niet de generaal, nee, op zijn best diens adjudant. Een schamel personaadje, dat niet voor niets een strak geplooid kostuum draagt met gevulde schouderstukken. Die geobjectiveerde gestalte, die kordate schouders, dat volume, het is bitter nodig om de zaak een beetje *poid* te geven, want eilieve, wat zit eronder? Een man waar het woord man maar niet op passen wil, een jongeman ten hoogste, een jongen eigenlijk. Niet dom, dat mag wellicht gezegd, en ook niet slecht ter tale, maar voorlopig nog een schoongeboend gezicht, een ongeschonden facie. Een en al aanleg, ja, en klaar voor het leven.

Maar, zo vraag ik u, waar *blijft* dat leven?

Hier past geen omzichtigheid, geen weifelende taal, het moest nu maar gewoon gezegd. Voor u staat het prototype van de biograaf. Hij is iets. Hij is iemand, hij krijgt immers het verzoek om voor een zaal zijn woord te doen. Maar wat hij is, is hij niet van zichzelf. Zijn revenuen en zijn aanzien, zijn gewichtigheid, zijn opgezette borst, ze zouden niet bestaan als er geen mensen waren die hij tot zijn onderwerp kon maken. Alles wat hij is, en laten we de dingen nu toch *alsjeblieft* bij de naam noemen, dankt hij aan het leven van een man of vrouw die veruit zijn meerdere is. Daar vult hij zich mee, daar eet hij zich aan vol, en daarmee is meteen gereleveerd, per negatie, wat hij is voor hij aan dat werk begint.

Nietwaar?

Leeg. Inderdaad, dames en heren, hij is leeg. Hij is leeg en vult zich, zuigt zich vol, tot knappens toe, en waar doet ons die bezigheid aan denken? Inderdaad, dames en heren, aan een teek. Een bloedzuiger. Een genus in de dierenwereld waar wij ons ongaarne mee associëren maar waar wij - helaas, helaas - maar al te vaak dichtbij staan, namelijk dat van de parasiet: een dier dat zich wellustig vastzet op een ander dier tot hij de buik rond heeft en zich een nieuwe maaltijd aandient.

Van deze lagere diersoort bestaat in de wereld van de kunsten nog een tweede specimen, dat van de criticus, en het zal wel geen toeval zijn dat mijn persoon ook daartoe is te rekenen. En ware ik nu werkelijk een man als Heijermans, dan zou ik me daar diep voor schamen. Te behoren tot dat aan de grenzen van de kunsten konkelend en kwetterend rapaljezoodje dat een kunstenaar die enig zelfrespect bewaart met een hoog opgetrokken neus van zijn voorpui jaagt, waar haalt een mens de bluf vandaan? En daar dan ook nog voor een volle zaal van te getuigen, hoe kan een mens zo onbeschaamd zijn? Ja, hoe leeg moet een mens zijn om zo onbeschaamd te zijn? Ware ik een man als Heijermans - God in de hemelen, de vurige knollen van mijn toorn zouden me geel en groen en purper om de oren vliegen. Ik zou mezelf vervloeken. Zonder schroom, zonder consideratie. Smadelijk. In het openbaar. Hier.

Tot hier was ik gekomen, een stukje imitatie-Heijermans dat ik gisterochtend moeiteloos en bijna zingend heb getikt - wat mij niet vaak gebeurt. Die stapeling

Foto van Heijermans, geplaatst bij diens feuilleton *Moord in den trein* in het destijds populaire blad *Het Leven*.

van bijzinnen en adjectieven, tot ontsporens aan toe, dat ronkende geluid, die altijd dreigende ondertoon van woede, ik vond het zelf niet kwaad getroffen. Maar toen ik de computer uitzette, voelde ik een koude tocht van onvrede langs mijn zenuwbanen opkruipen, en toen ik hem vanmorgen weer aanzette, wist ik dat hier iets was misgegaan. De vraag alleen was: wat?

Het probleem zat niet in die zelfbeschuldiging van parasitisme, want die vind ik niet meer dan terecht. Leuk of niet, een biograaf is een parasiet. Puur technisch is dat de verhouding die hij inneemt tegenover zijn held. Geen held, dan ook geen boek. Geen held, dan ook geen brood op de plank. De biograaf leeft op het bloed van een ander en richt in de ogen van die ander onvermijdelijk en altijd schade aan met dat gezuig. Elk beeld dat hij geeft, zelfs als hij het bedoelt als eerbetoon, wijkt van het zelfbeeld van die ander af en is, bezien vanuit diens oogpunt, dus een aanval op zijn persoon. Dat geeft niet, voor zo'n aanval valt juist veel te zeggen, als je het effect maar onder ogen ziet.

Het probleem zat ook niet in die leegte van de biograaf, want ook die lijkt me onmiskenbaar. Die bestaat in elk geval bij mij en is, als ik er nu op terugkijk, doorslaggevend geweest voor mijn verlangen een biografie te schrijven. Als ik mezelf

tot onderwerp zou nemen, wat ik overigens nooit zou doen omdat het een onmogelijke dubbelrol is, die je juist vervreemdt van wat je wilt begrijpen en benaderen - maar niettemin, als ik dat voor een gedachtenoefening als deze zou proberen, dan zou ik die leegte op wel vier terreinen zien.

1) Ik ben van 1963, kort na de laatste echte gebeurtenis in de naoorloogse vaderlandse geschiedenis, de strijd om Nieuw-Guinea. Ik ben opgegroeid met een opwarmende Koude Oorlog, kalme vrede en een ongehoorde, rimpelloze en almaar toenemende welvaart. Kortom, ik ben opgegroeid in een wereld waaraan je je moeilijk kunt scherpen, omdat ze geen weerstand biedt.

2) Tegen de tijd dat ik in die wereld mijn eigen richting zou gaan kiezen, rond 1980, leefde algemeen de overtuiging dat er voor een alfa-klant als ik maar één toekomst was weggelegd - die van de Bijstandswet. Niet alleen bood de wereld dus geen weerstand, ze draaide net zo lief door zonder mij.

3) Als ik de kring vervolgens kleiner maak en naar naar mijn eigen wereld kijk, dan zie ik iets soortgelijks. Ik ben opgegroeid in Ermelo, een Veluws dorp dat voor een derde protestants was en voor tweederde, de import, militair. Wij pasten in geen van beide categorieën. Mijn moeder komt uit een KNIL-gezin en groeide op in Semarang, mijn vader is de zoon van een Amsterdamse scheepsmotoren-industrieel. Door zijn vader werd hij kort voor mijn geboorte geparachuteerd als directeur van een dochteronderneming op de Veluwe en zo zaten wij daar, zonder overtuiging. Ik heb achttien jaar in Ermelo gewoond en al die achttien jaar, besef ik achteraf, geleefd met het gevoel dat wij daar eigenlijk niet woonden, alleen maar op bezoek waren en zo weer konden opstappen. Er is daar niets waar ik een band mee had, of heb. Geen mens, geen straat, geen huis.

4) Maak ik de cirkel dan nog kleiner, dan kom ik bij mijn familie. Dat wordt een beetje particulier, maar een biograaf is schaamteloos, dus vooruit. Ik ben een nakomertje in een gezin dat al in 1963 als een oude brommermotor uit elkaar lag. Het moet daar bij tijden vrij vervelend zijn geweest en toch kan ik niet zeggen dat me dat nou zo gehinderd heeft. Het was zoals het was. Je weet waar je aan toe bent, bedoel ik, dus je past je aan. Tenminste - zoiets zou ik aanvoeren als ik mijn eigen biograaf moest zijn en moest verklaren waarom ik me al zolang als ik me heugen kan gedraag als buitenstaander en als toeschouwer. Ik heb graag nergens mee te maken.

Afijn, vier vormen van afstand tot de wereld dus. Een beetje schematisch, de werkelijkheid is kronkeliger, maar in de kern klopt het naar mijn gevoel - en als ik terugkijk, denk ik dat me langzaamaan ging opvallen dat ik daarmee een probleem had. Opnieuw schematisch: ik studeerde als historicus af op Heijermans, ging werken bij de *Haagse Post*, de oude, nog van voor de fusie met *De Tijd*, en stond ineens dus zogezegd vol in het leven. *Exit* afstand, *enter* de wereld. Maar al gauw bleek dat ik daar niet blij van werd en meer dan ooit geneigd werd in mijn schulp te kruipen. Ik was hier niet op mijn plaats, zoveel was duidelijk. Maar waar dan wel?

Karikatuur uit Heijermans' Berlijnse periode over zijn kritische artikelen, gepubliceerd in de *Lustige Blätter*. Het onderschrift luidde, in vertaling: 'Berlijnse krankzinnigenzorg. "De man haalt alles naar beneden. Naar binnen met hem in de verouderde dolcel!"'

Op dat moment verscheen als een soort deus ex machina, per telefoon maar daarom nog niet minder overrompelend, Martin Ros op mijn toneel. Dat ik een 'pen' had. Dat ik 'rugzak' had. Of ik die scriptie dus niet wilde uitwerken. Dat ik dat kon, zo'n leven neerzetten, en dan ook helemaal mezelf 'erin gooien'. Dat er een biograaf in mij zat, kortom, en de onstuimigheid waarmee hij die woorden uit de hoorn deed knallen opende voor mij ineens een heel nieuw vergezicht. Als je niet weet hoe je dat doet, leven, kun je immers best eens kijken hoe een ander het doet - een ander die dat beter kon, althans, die het met grote daadkracht aanpakte en liefst de hele wereld aan zijn touwtjes hield. Hoe zat dat, bij zo iemand?

Heel in het kort is dat de parasitaire vraag die vanaf dat moment mijn omgang met Heijermans, en dus uiteindelijk het boek dat daaruit is ontstaan, is gaan beheersen. Leven, hoe doe je dat? Hoe *werkt* dat?

Tot zover dus niks mis met mijn Heijermans-imitatie. Maar het gekke is wel, bedacht ik me vanmorgen, toen ik deze punten 1 tot 4 had opgetikt, dat die punten dus niet in die imitatie staan, maar er achteraan. De dingen die ik echt wilde vertellen, de dingen waar het me om ging, vallen erbuiten. En sterker nog, ik zou niet weten hoe ik die erin zou moeten verwerken, want er is iets in de stijl van Heijermans dat het onmogelijk maakt het werkelijk over jezelf te hebben. Heijermans beheerste heel wat stijlregisters, maar wanneer hij namens niemand anders dan zichzelf schreef, viel hij doorgaans terug op het soort geronk dat ik u

heb laten horen. Het is een toonsoort die een onheilspellend midden houdt tussen charmeren en verpletteren. Val voor mij, of ik loop over je heen. Het is in schijn relativerend en ironisch en persoonlijk, maar als je er veel van leest, merk je dat het tegendeel meer waar is. Hij *doet* persoonlijk, maar met die enorme wal van woorden die hij opwerpt schermt hij zijn persoonlijke gevoeligheden juist hermetisch af. Hem krijg je niet, zegt hij tussen de regels.

Daar zit hem de kneep, voor deze avond. *Le style est l'homme même*, aldus het spreekwoord, maar die style is van Heijermans en die doet alle moeite om een homme uit beeld te houden, dus hoe zou je in die stijl over jezelf moeten vertellen? Het is zoiets als water en olie te mengen, het verdraagt elkaar niet. En nu ik er bij stilsta - is dat in de kern niet een probleem van elke biograaf die zich vermomt? Als de style de homme is, hoe kan hij zich dan vertonen in de style van zijn held? Zijn ze ineens dezelfde homme? Kan het niet zijn, om kort te gaan, dat er iets mis is met het hele uitgangspunt van deze avond? De travestie waartoe wij worden aangezet, hoe vrolijk die als plan ook lijkt, berust die niet eenvoudig op een denkfout?

Maar niets in de kunst zo vruchtbaar als het misverstand van denkfouten, zoals u weet, en zo is me door deze overwegingen toch ook iets duidelijk geworden. Langs de omweg van de *style* zie ik ineens weer iets nauwkeuriger wat ik met Heijermans nu eigenlijk heb uitgevroten, dag aan dag, een jaar of vier, vijf lang. En daarover, tot slot, nog een paar woorden. Wat je ziet in Heijermans' afwerende taal, als je er veel van leest, is dat hij alles op alles zet om de wereld in die woorden naar zijn hand te zetten, ja, zijn wil op te leggen. Hij stuurt de woorden als het ware voor zich uit om de ruim voorradige misère in zijn leven van zich af te houden. Een mislukkend huwelijk, een mislukkende dochter, een mislukkend socialistisch heil - zodra hij voor zichzelf spreekt, houdt hij alles op een afstand. En daarmee doet hij dus precies het omgekeerde van wat ik probeerde toen ik aan zijn biografie begon, namelijk proberen al die dingen dichterbij te halen, voor mezelf en voor de lezer.

Wat ik vervolgens over vierhonderzoveel bladzijden gedaan heb, is het demonteren van de afweer in zijn stijl. Ik heb veel van zijn woorden omgesleuteld tot de zogeheten vrije indirecte rede, met als gevolg dat het zijn woorden zijn, maar onder mijn regie, wat er een heel nieuwe lading aan meegaf. Want waar hij zich in de taal onkwetsbaar wilde maken, daar wist ik voldoende om te kunnen laten zien hoe kwetsbaar hij intussen was. Zo kon ik in zijn woorden de nuances en ironieën en schrijningen en andere dubbelzinnigheden laten doorschemeren die hij eruit had willen weren. Anders gezegd, ik heb erin bovengehaald wat hij erin verdoezelde.

Tot zover is dat typisch biografisch parasietenwerk. Ik groef gevoelens op van angst en schaamte en vooral van schuld, een nauwelijks te delgen schuld. Ik vond pogingen om te ontkomen aan de pijn daarvan, de pijn van het bestaan in het algemeen, en merkte dat die keer op keer niet werkten. Ik ontdekte een figuur die

langzaam door het leven kleingekregen werd, zoals iedereen dat op den duur natuurlijk wordt, maar des te pijnlijker in zijn geval omdat hij meende dat er een ontsnapping was, en ik vond stukjes en beetjes van wat mogelijk een antwoord kon gaan worden op die veel te grote vraag hoe men dat aanpakt, leven. En hoe niet, vooral.

Maar als ik nu, zo'n twee jaar nadat mijn boek verscheen, mezelf probeer te zien, met die absurde zelfvervreemding die je nodig hebt om van jezelf een biografisch onderwerp te kunnen maken, dan krijg ik de indruk dat er toch iets meer dan parasietenwerk geleverd is. Want die stukjes en beetjes van een denkbaar antwoord hebben in mijn hoofd een vorm gekregen en die vorm heeft op papier een stijl gekregen, die niet meer de stijl van Heijermans is. Wat voor stijl dan wel moet je mij niet vragen, maar het kan niet anders of het is de mijne. Op papier bestaat er met andere woorden blijkbaar iemand die mijn naam draagt en zich niet, of niet meer, met anderen laat verwisselen. Ik ben iemand, op de een of andere manier.

Bij het uitspreken van die zin slaat de vervreemding bij mij definitief toe, want zoiets kun je eigenlijk niet zeggen van jezelf. Je kunt het nauwelijks navoelen, het is een notie die je welbewust moet construeren, rationeel, van buitenaf, alsof je uit je lichaam treedt en cameragewijs aan het plafond gaat hangen. Maar ik krijg de indruk dat het waar is. Ik denk zelden meer, om iets te noemen: wie denk ik dat ik ben dat ik dit schrijf. Ik schrijf, punt. Al kijkende naar Heijermans ben ik klaarblijkelijk een weerstand in de wereld tegengekomen die me heeft gevormd, of die geholpen heeft mezelf te vormen. Zoiets, denkt de biograaf in mij, moet er gebeurd zijn.

De biografie als model voor het leven - je hoort er wel eens over spreken, net zoals je wel eens hoort over een schrijver die *bestaat door zijn werk*. Een leven in de taal, of door de taal, u kent het wel, en het klinkt mij altijd akelig gekunsteld in de oren. Maar ik vrees dat ik er niet goed onderuit kom. Dat is wat ik doe. Ik voed mezelf met taal van anderen, van Heijermans, maar ook van schrijvers over wie ik een kritiek schrijf, en natuurlijk van Renate Rubinstein, over wie ik nu een boek schrijf, en ik zet die om in woorden van mezelf. Hoe beter me dat lukt, hoe meer ik echt een *ik* word, een verschijnsel dat ook los van de anderen bestaan kan en dat zonder steigers overeind blijft. Ik word minder parasiet, bedoel ik. Of misschien moet ik wel zeggen: hoop ik.

‘Kameraden! Geachte arbeiders van hoofd en hand!’ Biografische autofictie II: Henriette Roland Holst

Elsbeth Etty

Gelukkig hebben we, nu de verkiezingen achter de rug zijn, weer tijd voor iets gezelligs. Ik heurde dat mijn biografe en voormalig partijgenote, kameraad Etty, mij hier vanavond zou gaan nadoen. Niet door mijn vaarzen veur te dragen, maar meer in het algemeen. Maar ik zou haar dat ten sterkste willen ontraden, vooral in uw belang geachte werkers van hoofd en hand.

Zoals u natuurlijk allemaal weet, ben ik vijftig jaar geleden tachtig geweurden. Dat was een geweldig feest. Tijdens het souper in hotel Americain moest ik enorm rochelen en tot ontzetting van iedereen heb ik toen mijn kunstgebit uit mijn mond gehaald en dat even op het bord van mijn tafelheer burgemeester D'Ailly gelegd.

Niet erg kies dat juffrouw Etty dat ook in mijn biografie heeft gezet, maar gelukkig wist ze niet alles. We hebben mijn jaardag namelijk ook *en famille* gevierd en daar heb ik me nog véél onsmakelijker gedragen. Althans dat lees ik in een brief van mijn nichtje Annie de Meester, u weet wel, de schoonzus van mijn dekselse neefje Jany Roland Holst, aan haar kinderen. Juffrouw Etty heeft de brief gelukkig niet op tijd te pakken gekregen, maar ik kreeg hem hier in de hemel cadeau ter gelegenheid van het feit dat we dit jaar mijn honderddertigste jaardag vieren.

Moet u toch eens horen hoe dat kreng van een Annie de Meester mijn jaardag beschreef. Ik vraag juffrouw Etty bij dezen slechts één fragmentje veur te lezen, anders wordt het te erg.

Toen de koffie ... en daarna werd tante op de bank in de huiskamer gelegd waar ze weldra met een wijd open mond sliep.

De rest ging naar boven, en nieuwe gasten kwamen aldra. Ik liep wat heen en weer, menschen brengend naar boven, en met Bets in de eetkamer alles prepareerend voor thee met roomsoesjes etc. etc.

Dat verliep verder best. Tante gorgelde en spoog unverfroren, vocht nijdig met slijmdingen die aan haar mond taai bleven plakken - maar onder 't motto ‘kwijt is kwijt’ zette ze dan met horten en stooten glas en kwispeldoor weer tusschen theekoppen en 't lekkers. Haar gesprek vervolgend alsof er niets gebeurd was.

Na een poos worstelde ze zich nijdig uit de plaid, en ging zitten, maar eerst kreeg ze daardoor een verschrikkelijke hoestaanval, waarbij, gekregen, roode tulpen, -niet te vinden zakdoeken-, 't glas bijna leeg-, kwispeldoor overlopend, een korte maar hevige oorlog opleverden.

Henriette Roland Holst, getekend door Michel de Klerk in 1921

Henriette Roland Holst in haar werkkamer

Tot zover tante Jet.

Ik wou nu gewoon als juffrouw Etty doorgaan in mijn eigen stijl, vooral omdat ik hier geen kwispedoors zie. Zoals u weet, heeft Henriette Roland Holst vele biografieën geschreven, die vrijwel alle zelfportretten waren. Ze deed daarin niets anders dan zichzelf fictionaliseren.

Ik weet dat het tegenwoordig modern is een biografie te lezen als de autobiografie van de auteur, maar ik hou daar helemaal niet van. Mijn biografie gaat enkel en alleen over Henriette Roland Holst en niet over mij. Zo narcistisch ben ik niet en wil ik ook niet zijn. Maar dat wil niet zeggen dat er geen raakvlakken zijn. Natuurlijk zijn die er en volgens mij *moeten* die er ook zijn. Een biograaf kiest nooit zomaar een onderwerp.

Toen ik vier jaar geleden aan mijn biografie begon, schreef ik in het feministische tijdschrift *Lover* daar het volgende over:

... een biograaf moet zich op ten minste twee of drie levensbepalende terreinen kunnen identificeren met zijn of haar held of heldin. Levensbepalend zijn onder andere sekse en de seksuele voorkeur, als het om kunstenaars gaat, het oeuvre; levensovertuiging; beroep, in sommige gevallen huidkleur en verder alles wat de gebiografeerde zelf als essentieel voor zijn of haar persoonlijkheid beschouwde.

Ik geloof niet dat ik erg op Henriette Roland Holst lijk. Wel intrigeert ze mij al ruim twintig jaar en voel ik een zekere

verwantschap met haar. Als neerlandicus en literatuurliefhebber boeit haar poëzie me, als (ex-) communist en journalist van *De Waarheid* herken ik haar links idealisme, haar radicalisme, haar desillusies en haar worsteling met de discrepantie tussen droom en daad. Als vrouw voel ik mee met haar (vermoeiende) streven iets te betekenen in de masculiene wereld.

Is dat genoeg? Misschien niet voor een in alle opzichten kloppend en coherent totaalbeeld, hopelijk wel voor een zekere identificatie die nodig is om via inleving door te dringen in een karakter dat met alle tegenstrijdigheden menselijk is.

Laat ik maar gewoon uitleggen hoe ik ooit op het achteraf bizarre idee ben gekomen het leven te gaan beschrijven van Henriette Roland Holst. In 1994 verscheen de herdruk van *Het vuur brandde voort*, de autobiografie die Roland Holst dertig jaar daarvoor had gepubliceerd. Dat boek was voor mij een openbaring, al wist ik in grote trekken wie Roland Holst was.

Ik had haar als dichteres leren kennen tijdens mijn studie Nederlands en in de studentenbeweging van begin jaren zeventig had ik kennis gemaakt met haar boek *Kapitaal en Arbeid in Nederland*, die wij als linkse studenten lazen om kennis te verwerven over de sociale geschiedenis die ons in de collegebanken werd onthouden. Ik weet nog dat we actie voerden om het boek - waarin bijvoorbeeld Multatuli en Potgieter historisch materialistisch worden verklaard - op de verplichte lijst met secundaire literatuur geplaatst te krijgen.

Pas dank zij de herdruk van *Het vuur brandde voort* realiseerde ik me dat Roland Holst een van de weinige revolutionaire vrouwen is geweest die je kunt vergelijken met Rosa Luxemburg in Duitsland en Aleksandra Kollontaj in Rusland. Beiden waren vriendinnen van haar.

Toen ik de autobiografie las, was ik lid van de CPN. Sinds 1974 werkte ik als journalist bij het communistisch dagblad *De Waarheid*, waarin ik een uitvoerige recensie schreef over de memoires van Roland Holst. Ik uitte toen mijn bewondering voor haar moed standpunten te herzien.

Dat werd me door de hoofdredactie niet in dank afgenomen. In de geschiedschrijving van de CPN gold Jet Holst als een twijfelaarster, een politiek dwaallicht, een renegaat die aan het eind van haar leven een godsdienstige kwezel was geworden. Dank zij *Het vuur brandde voort* kwam ik erachter dat dit beeld vervormd was. Ik wilde haar rehabiliteren en op dat moment is het idee ontstaan ooit haar biografie te gaan schrijven.

Eén van de moeilijkste opgaven bij het schrijven van die biografie was dat ik alle aspecten van Roland Hoists leven aan bod wilde laten komen en met elkaar verbinden. Ik wilde zoals dat heet een *integrale* biografie schrijven, waarin haar politieke rol, haar literaire werk en haar privéleven belicht werden.

Lastig was dat ik mij in dat verband ook verplicht voelde Roland Hoists onmiskenbare religiositeit te beschrijven. Een biograaf moet zich immers op een aantal levensbepalende terreinen kunnen iden-

tificeren met zijn held of heldin. Welnu, op het gebied van haar religiositeit kon ik mij *niet* met haar identificeren. Henriette van der Schalk werd een paar weken na haar geboorte gedoopt in de Nederlands Hervormde Kerk van Noordwijk, maar over het algemeen gesproken speelde godsdienst in haar ouderlijk huis geen rol. Duidelijk is dat Henriette dit naderhand als een gemis ervaren heeft. Ze had, heeft ze in haar memoires geschreven, een religieuze natuur die thuis op geen enkele manier gevoed werd. In dat gevoel van gemis kan ik me wel enigszins verplaatsen.

Henriette van der Schalk behoorde, zou je kunnen zeggen tot de eerste ontkerkelijkte generatie. Weliswaar was ze ooit gedoopt, maar de familie Van der Schalk ging nooit naar de kerk en thuis werd niet gebeden of aan bijbellezing gedaan. De liberale bourgeoisie waartoe de Van der Schalks behoorden dacht het zonder geloof in wat dan ook te kunnen stellen. In de frustraties die dat bij de jonge Henriette veroorzaakte, kan ik me heel goed verplaatsen. Zelf ben ik afkomstig uit een liberaal bourgeois-milieu, al generaties lang onkerkelijk en verstoken van iedere vorm van geloof of idealisme. Hoewel bijna een eeuw later geboren dan Henriette herken ik de opluchting die zij gevoeld moet hebben toen de mogelijkheid er was zich te binden aan een schare gelovigen met wie ze zich kon inzetten voor mooie idealen en verheven doelen. Zij sloot zich via de Beweging van Tachtig als zevenentwintigjarige aan bij de SDAP; ik kwam op mijn tweeëntwintigste via de studentenbeweging bij de CPN.

Zeven jaar geleden heb ik met een aantal ex-wereldverbeteraars het boek *Alles moest anders* gepubliceerd, een bundel waarin we in sterk persoonlijke stukken probeerden te achterhalen hoe we er indertijd toe zijn gekomen ons eind jaren zestig te verliezen in de revolutionaire politiek.

Ik formuleerde dat toen zo:

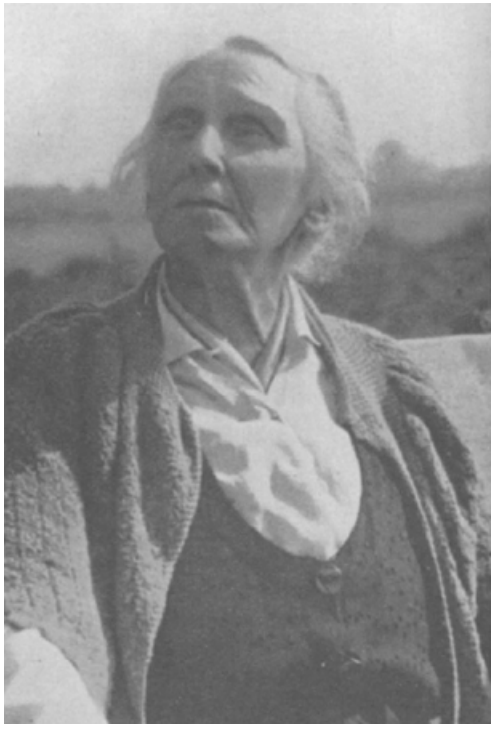
Door Multatuli, de tijdgeest en Vietnam had ik ontdekt een politiek geweten te bezitten dat ik van huis uit niet had meegekregen. Tegen wil en dank hadden mijn ouders - liberaal en niet godsdienstig - kort voor mijn geboorte Indië verlaten en daar hun toekomst begraven. De ‘onthechtheid’ waarin ik werd grootgebracht inspireerde niet. De vrijblijvendheid bracht leegte of paniek. Er was niets te verliezen, niets te winnen, niets te bewijzen en niets te bereiken. Zelfs carrières werden niet verlangd. Dat bij ons thuis iedereen ging studeren, sprak vanzelf. Maar dat een universiteit iets anders is dan een studentencorps, kwam niet bij me op. Door in 1969 geen lid te worden van het corps brak mijn broertje Walter met een traditie van drie generaties. Een jaar later meldde ik me bij de ASVA, de linkse vakbond van studenten.

Ik verbeeldde mij tijdens het werken aan mijn Roland Holst-biografie dat het haar ook ongeveer zo moet zijn vergaan. Net als in ‘mijn tijd’, de jaren zestig en zeventig van deze eeuw, was het in de jaren negentig van de vorige eeuw, in de mode links te zijn. Dat bedoel ik niet denigrerend; ik bedoel dat de politieke gebeurtenissen er aanleiding toe gaven, dat het in de lucht hing en dat het compensatie betekende voor een diep gevoeld gemis aan een levensdoel.

Zoals u heeft gemerkt, heb ik verscheidene malen de term identificatie laten vallen. Onder historici en biografen in het algemeen bestaan er grofweg twee scholen. De ene vindt de mogelijkheid tot identificatie volkomen onbelangrijk en zelfs schadelijk, de ander vindt die mogelijkheid tot identificatie juist een voorwaarde. Het zal u duidelijk zijn dat ik tot de tweede school behoor.

Ik kan me bij voorbeeld niet voorstellen dat ik een biografie van Mussert kan schrijven. Ten eerste omdat ik volstrekt geen affiniteit met de man heb, ten tweede omdat ik dat gebrek aan identificatie niet voldoende kan compenseren met informatie van mensen die hem nog gekend hebben. Daarvoor is hij te lang dood. Misschien dat ik wel een biografie zou kunnen schrijven van iemand als de heer Bolkestein, hoewel dat waarschijnlijk meer een journalistiek portret zou worden dan een doorleefd verhaal.

Ik wil met dit voorbeeld het volgende duidelijk maken: als je een biografie schrijft over iemand die al zolang dood is dat er geen getuigen meer in leven zijn, moet je als biograaf jezelf als bron kunnen gebruiken. Als schriftelijke bronnen geen uitsluitsel geven over bepaalde problemen, moet je bij jezelf te rade gaan en dat kan alleen als je je in hoge mate met de gebiografeerde kunt vereenzelvigen. In 1992, ruim een jaar voordat ik aan mijn boek begon, had ik daar al precies dezelfde ideeën over. In een interview met het literaire tijdschrift *Parmentier* vertelde ik toen: ‘Soms moet je jezelf als bron gebruiken in de zin dat je de reacties van je hoofdpersoon toetst aan je eigen ervaringen en reacties. Je moet in iemands huid kruipen en tegelijkertijd



Henriette Roland Holst, 1941

afstand bewaren. Eigenlijk zoals een psychiater.’

Een voorbeeld waarbij ik mijn mogelijkheid tot identificatie met Henriette heb kunnen inzetten, was de dood van haar vader en zusjes. In de ochtend van de 29e juni 1892 was notaris Van der Schalk met zijn jongste dochter Marietje van der Schalk per rijtuig naar Leiden gegaan om daar familie te bezoeken. Op de terugweg

was de koetsier even afgestapt om van het urinoir op de Beestenmarkt gebruik te maken. Tijdens zijn afwezig-

heid schrok het paard van iets, maakte een rare sprong en kwam met koets en al in het Galgewater terecht.

Volgens het *Leidsch Dagblad*, dat ik erop heb nageslagen, gebeurde het ongeluk om drie uur 's middags. Onder grote belangstelling werden de lichamen van vader en dochter Van der Schalk opgedregd en met bootjes naar het Academisch Ziekenhuis gebracht. Daar is Henriette met haar moeder en broer naar de overledenen gaan kijken. In haar memoires heeft zij dat ongeluk in een paar regels afgedaan, zonder dat mij dat in eerste instantie als merkwaardig overkwam.

Vervolgens ontdekte ik dat Henriette twee weken na het ongeluk, terwijl haar moeder en broer nog helemaal van de kaart waren, een brief heeft geschreven aan de dichter Albert Verwey met de volgende zinsnede: ‘Ik geloof niet, dat ik ooit zoo blij geweest ben in mijn leven, over mijn persoonlijkheid en die bewust. Begrijp je dat? Het komt meest door jou dat ze bewust werd.’

Ik snapte wel waarom ze zo gelukkig was. Verwey had haar in dezelfde periode gestimuleerd om haar dichterlijke talent te ontplooien en gezegd dat hij haar verzen goed vond. Dat was kennelijk het allerbelangrijkste voor haar en dat schreef ik ook op. In het tweede hoofdstuk om precies te zijn.

Een jaar later en tien hoofdstukken verder stierf mijn eigen vader. En kort daarna werd ik opgebeld dat mijn zusje was verongelukt. Ik heb vervolgens maanden lang helemaal niets kunnen doen, laat staan dat ik mijn promotor, die mij zeer stimuleerde in mijn werk, een brief schreef met de mededeling dat ik nog nooit zo gelukkig geweest was als nu. Ik was namelijk volkomen kapot.

De intense eigen rouwervaring heeft mijn kijk op Henriette ingrijpend gewijzigd. Om te beginnen heb ik ontdekt hoe egocentrisch ze was, hoe eerzuchtig en volkomen gefixeerd op haar eigen ontplooiingskansen. *Alles*, werkelijk *alles* moest daarvoor wijken.

Toen ik met veel moeite en pijn weer aan het werk kwam, heb ik mijn boek volledig moeten herschrijven, omdat ik ineens veel meer begreep van Henriettes positie in het gezin Van der Schalk en Henriette zelf. Identificatie kan nuttig zijn, maar zij kan ook erg veel tijd kosten.

De wonde in mijn vleesch
Richard Minne, het geheim van België

Marco Daane

> ‘Is het eigenlijk niet vreemd, dat een Nederlander de biografie van Richard Minne schrijft?’ vroeg een Vlaamse journalist me onlangs. Wetend dat Vlaanderen en Nederland nog steeds twee verschillende planeten zijn, verbaasde de vraag me niet. Ik antwoordde er nooit bij stilgestaan te hebben. Een biografie schrijf je omdat je gepassioneerd bent voor het onderwerp. Richard Holmes toonde, zonder daar ook maar één seconde over te piekeren, in de laatste Huizinga-lezing zijn fascinatie voor de talloze biografen van Erasmus, waaronder een Hongaar. En dan zou het vreemd zijn dat een Nederlander de biografie van de Vlaming Minne schrijft?

Toch was de vraag niet helemaal onlogisch. Een ander antwoord is immers: de Vlamingen doen het zelf niet. Het literair erfgoed wordt over de grens nogal veronachtzaamd. De Vlamingen die ermee begaan zijn - en dat zijn er heel wat - zijn de eersten om daar hun misnoegen over te uiten. Zij betreuren de malaise in het uitgeverswezen, het kleine aantal goede boekhandels en het gebrek aan middelen en faciliteiten voor de wetenschap. Ze verbazen zich er al niet meer over, dat een Nederlands instituut de brieven van Van de Woestijne aan zijn uitgever bezorgt, of de verzamelde werken van Elsschot. De vraag van de journalist over de biografie van Richard Minne sluit aan bij die gevoelens.

Recente Vlaamse biografieën zijn die van Reimond Tollenaere, Frans Masereel, de gezusters Loveling en Stijn Streuvels; aan Louis Paul Boon wordt gewerkt. De grootschaligheid van de Nederlandse biografiebeweging lijkt echter aan Vlaanderen te zijn voorbijgegaan. Anderzijds tracht die beweging zich inmiddels ook tot Vlaanderen uit te strekken. Michel van der Plas ‘deed’ Guido Gezelle al jaren geleden.

Een uitspraak van de Franse schrijver Cioran biedt ontevreden Vlamingen wellicht soelaas. Ik stuitte erop in de mémoires van Angèle Manteau, een omstreden, neergesabeld, maar soms boeiend boek dat ik nog eens doornam voor ik haar bezocht: ‘Men woont niet in een land, men woont in een taal.’[1] Die taal hebben Nederlanders en Vlamingen dan tenminste gemeen. Hoe dan ook: ondergetekende, Nederlander, werkt aan een biografie van Richard Minne (1891-1965); die zichzelf overigens slechts ‘2/4 Vlaming’ en ‘1/4 Spanjaard en 1/4 internationalist’[2] vond.

Rumoerig Vlaanderen

De naam Richard Minnes heeft voor velen een bekende klank, maar zijn werk en betekenis zijn niet op grote schaal bekend. Dat is één van mijn drijfveren: hem de plaats op de literaire atlas en tijdbalk te geven die hem toekomt.

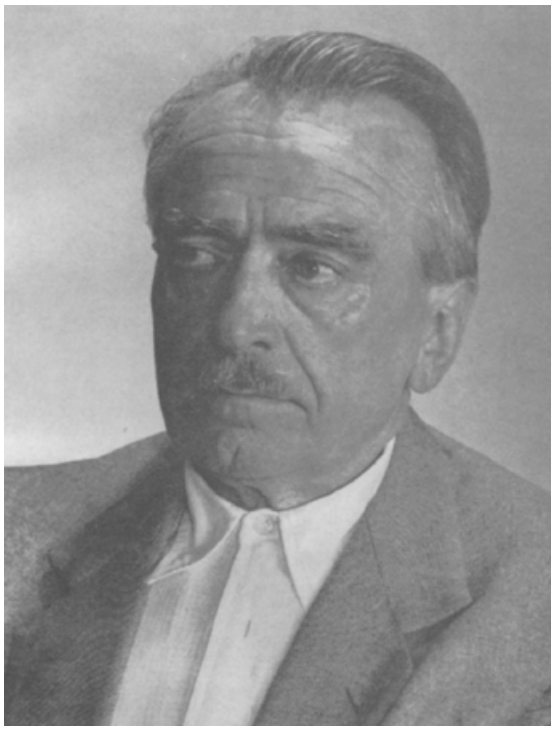
Het onderzoek naar zijn werk en leven is pas in de jaren negentig op gang gekomen. De weinige studies die bestonden bieden een ratjetoe van gegevens, waarvan zeer vele onjuist. Minnes leven is nauwelijks gedocumenteerd; grote, bijzonder belangrijke perioden ervan en ook tijdschriften waarvoor hij werkte zijn nooit bestudeerd. Maar ook Minne als auteur verdient serieuze studie. In de weinige monografieën en vrienden- of memorieboeken wordt hem op tamelijk eenvormige wijze lof toegezwaaid. Die lof is soms overigens zeer terecht: Minne was een uiterst oorspronkelijk en onvergelijkbaar auteur, die een aantal klassieke teksten heeft geschreven. Waaraan het echter ontbreekt, is een studie die serieus en synthetisch op zijn werk ingaat, vertrekkend vanuit zijn leven, zijn carrière volgend, en hopelijk leidend tot iets meer helderheid over zijn persoon.

Minne werd geboren in Gent en groeide op in een tijd waarin flamingantisme en socialisme naar de gunsten van de Vlaamse bevolking dongen. Soms gingen die twee bewegingen overigens hand in hand, zoals in het geval van de dichter René De Clercq (leraar van Minne op het Koninklijk Atheneum) en van de beeldend kunstenaar Jozef Cantré (al vroeg een goede vriend van Minne). Het decennium tussen 1908 en 1918 was dan ook een ongemeen boeiend decor voor de debuterende Minne.

Na de Eerste Wereldoorlog brak hij door als dichter tegen een ander decor: de ‘stromingenstrijd’ tussen expressionistische tijdschriften als *Ruimte, Vlaamsche arbeid* en *Het overzicht* en meer traditionalistische bladen als *Het roode zeil* en *'t Fonteintje. 't Fonteintje* was het tijdschrift van de Gentenaar Minne en zijn in Brussel wonende companen Maurice Roelants, Raymond Herreman en Karel Leroux. Algemeen wordt Minne gezien als de meest oorspronkelijke en waardevolle van dit viertal. Hij stond niet alleen boven de andere drie, maar ook apart van hen. ‘Minne wil moderner zijn: hij doet het voor alsof hij vooral in barjuffers en nog lagere deernen belang stelt’, schreef de Brusselse correspondent van het *Handelsblad* na het verschijnen van het eerste *Fonteintje*.[3] Hij doelde op het gedicht ‘Inscriptie voor een meisjesboek’, waarvan strofen beginnen met regels als ‘De dichter zit in het bordeel en denkt’ en ‘De dichter lacht en zoent’. Minnes poëzie was van begin af aan inderdaad veel minder braaf, ook *volkser* wellicht dan die van de andere drie - zonder ooit plat te worden. Minnes poëzie is soms de spottende en zelfspottende ontheiliging van die poëzie zelve.

Dichter en boer

De periode van *'t Fonteintje* - 1921-1924 - vormde de eerste helft van het hoogtepunt van Minnes dichtersloopbaan. Het begin van de andere helft viel vrijwel samen met het door financiële troebelen onontkoombare einde van het tijdschrift. In de zomer van 1924 verhuisde Minne van Gent naar het boerendorp Waarschoot, om er op doktersadvies ‘op de buiten’ te gaan wonen. Ver van alle



Richard Minne, 1957

literaire activiteit en vrienden leidde hij een bestaan als *Dichter und Bauer*, op afstand gecoacht door Roelants en vooral Herreman.

Het is een periode die legendarische, zo niet mythische vormen heeft aangenomen. Romantisering en gebrek aan documentering zijn daar vooral de oorzaken van. Een goed voorbeeld is de verwarring over Minnes dieren. Hij hield in Waarschoot enig vee, waaronder twee

Richard Minne en zijn geit Betsy in 1957

koeien: Tobbie en haar kalf Belleken.

Ze figureren beide meermalen in zijn gedichten en brieven.

Tobbie en ik we passen saam.
En dit zij het epithalaam.

Tobbie, zij, herkauwt de blaren
En ik, ik herkauw de jaren.

En daar is de uitkomst die ons bindt:
't Geeft allebei water en wind.

Aan zijn ‘zoete melkkoe’ was Minne zelfs zozeer gehecht, dat hij de slotregel van dit gedicht later onterecht vond en de op Tobbie gebotvierde spot corrigeerde:

En daar is de uitkomst die ons bindt:
van Tobbie komt melk, van mij komt
wind.[4]

Tobbie zal de enige koe in de wereldliteratuur zijn waaraan een variant is gewijd, en dan nog één die zo kernachtig het levensgevoel van de dichter verwoordde. Later, in Sint-Martens-Latem, kwamen de erfopvolgers van deze literaire koeien. Twee geiten: Belle en haar dochter Betsy. Ook aan Belle heeft Minne schitterende regels

gewijd. Zij is één van de beroemdste geiten uit de literatuur en maakte zelfs school: de geit van de criticus en vertaler C.J.E. Dinaux werd naar haar vernoemd.[5]

De verwarring over Minnes dieren is veelsoortig. De koe Belleken en de geit Belle worden, begrijpelijk gezien hun namen, vaak verward. Over de koeien Tobbie en Belleken wordt daarnaast wel geschreven alsof het geiten waren; dat Minne een geit had is een canoniek gege-

ven geworden, maar zijn koeien zijn veel minder bekend. Dat komt wellicht mede door een klassieke, vaak gepubliceerde foto van de nadrukkelijk ouder wordende Minne-met-geit. Die geit wordt altijd als Belle aangeduid; het was echter haar dochter Betsy. De foto stamt uit de jaren vijftig en Belle stierf al begin jaren veertig.[6] Minne was ook aan haar bijzonder gehecht en zat een week na haar dood daarover te schrijven 'met de waterlanders in mijn oog':

Den dag voor ze gestorven is heb ik haar muil opengehouden om haar een drankje op te gieten, waarbij mijn duim tusschen haar tanden verwrongen is geraakt. De wonde zit tamelijk diep in mijn vleesch: het blijft zeker een litteeken. Ik wensch het bijna.[7]

Ogenschijnlijk heb ik het hier over een triviale beestenbende, maar het is natuurlijk niet zonder belang daar helderheid in aan te brengen. De koeien en geiten zijn in de eerste plaats een onvervreemdbaar bestanddeel van de poëzie van Minne en in de tweede plaats van zijn leven. Richard Minnes boerenbestaan heeft diepe, belangrijke sporen in zijn leven en werk nagelaten. Hij was daarbij een zeer groot dierenliefhebber, een gegeven dat nog een rol kan spelen in de bouw van zijn portret. 'Spreek van uw geit niet heel den avond,' voegde zijn animator Herreman hem eens toe, om een zoveelste dringende vraag naar kopij kracht bij te zetten.[8]

De ware liefhebbers hoeven niet bang te zijn dat de rangschikking van dit soort gegevens het romantische beeld van hun held zal aantasten. Ik heb zelfs goed nieuws voor ze: Richard Minne had niet één geit, maar twee, en nog eens twee koeien ook. Waarmee ik maar wil aangeven dat een goede biografie 'het' beeld van Minne kan verscherpen, maar 'de beelden' niet hoeft aan te tasten.

'Disparaat van inhoud, vorm en grootte'

Minne hield het boerenbestaan fysiek niet vol. Van 1928 tot zijn dood woonde hij in het kunstenaarsdorp Sint-Martens-Latem; niet voor niets weer een dorp, zij het nu wat minder afgelegen. Hij werd enkele jaren later medewerker van de Gentse socialistische krant *Vooruit*. Na de Tweede Wereldoorlog vroeg de directie aan Minne om de redactie van de cultuurpagina Het Geestesleven op zich te nemen. Tot zijn pensioen in 1957 zou hij aan de krant verbonden blijven. De dichter van *In den Zoeten Inval* (1927) zweeg toen al meer dan een kwart eeuw. Niet volledig natuurlijk; bij tijd en wijle verscheen er in de jaren dertig nog poëzie, aan het begin van de jaren dertig en in de eerste helft van de jaren veertig publiceerde hij ook verhalend proza. Maar het grootste deel van zijn tijd ging op aan de journalistiek, een 'stiel' waarmee hij een haat-liefdeverhouding had. Haat, omdat ze hem beroofde van de tijd die hij nodig had om te kunnen schrijven. Liefde, omdat hij de kans kreeg zijn zegje te doen in een column, 'In 20 lijnen,' en vooral in zijn volksanarchistische beeldverhaal 'Brief van Pierken'.

Richard Minne overleed in 1965 aan uremie. Conservator Ger Schmook van het Antwerpse Archief en Museum voor Vlaams Cultuurleven (AMVC) bezocht zijn weduwe in november 1966, op een moment dat zij de nagelaten papieren wat op orde had: '... mijn hart watertand-

de toen ik de haast niet katalogiseerbare schat aan materiaal op de verdieping van het sterfhuis langs wanden uitgespreid mocht overschouwen; zeer disparaat van inhoud, vorm en grootte, onderbroken door enkele majestueuse luxe-eksemplaren en dichtbundels met opdrachten ter recensie toegekomen.

Tijdschriftennummers die men van de aarde verdwenen kon denken, lagen er kris kras door elkaar; kongresdossiers naar aanleiding van eksplosieve onderwerpen; strijdbrochures en pamfletten uitgaande van de meest tegenstrijdige ekstremistische bewegingen,' schreef Schmook in zijn mémoires.[9] Veel brieven en ook manuscripten zijn later naar het AMVC overgebracht; daarnaast beheert de Rijksuniversiteit Gent een Minne-archief met manuscripten, foto's en enkele brieven. Ook het Letterkundig Museum in Den Haag bezit hiervan een kleine collectie.

Het is een groot geluk dat die honderden brieven bewaard zijn gebleven. Zonder die epistels zouden we nooit zoveel te weten kunnen komen over Minne - al is 'veel' eigenlijk niet het juiste woord. 'Meer dan iets' is een betere kwalificatie; 'meer dan niets' schiet echter ook wel eens door mijn hoofd.

De brommende dichter

Net als de veel bekendere Willem Elsschot, van wie hij trouwens een kennis en een geestverwant was, was Minne een man van weinig woorden. Prosper De Smet, later zelf dichter en romanschrijver, maakte hem na de oorlog als zetter van *Vooruit* mee: 'De kleine man naast mij boog zich over het lood, sprak geen woord buiten het allernoodzakelijkste, bromde *heu's* en *ho's*, joeg steeds weer de brand in onmogelijk kleine sigaretteneindjes, dankte zeer beleefd met 'merci, merci' als ik hem iets bezorgde, of bromde afwerend *wawawa* als ik iets voorstelde dat te ingewikkeld leek. 't Was al goed wat men deed voor hem, als 't maar gedaan was. Dan ging hij weer: een grom, een rokershoest, heu, ho, merci, zijn bruine sigaretteneindjes, zijn stofjas breed uitwaaiend achter hem als hij stapte met de ene hand in de zak, de andere elegant zwaaiend, met een vinnige zwarte blik, zijn zwart hoofd rechtop.' Minne wilde toen eigenlijk al niets meer te maken hebben met de literatuur, die voor hem een gesloten boek was.

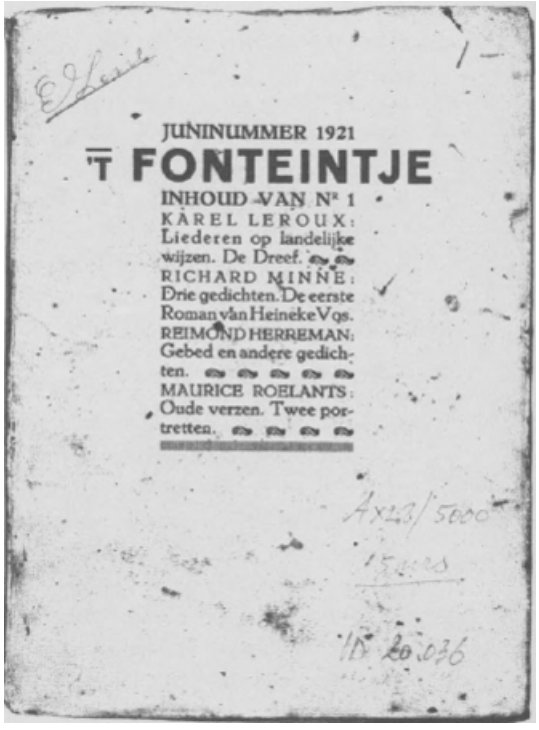
Bewonderaars en liefhebbers die hem benaderden of aanspraken waren bij hem aan het verkeerde adres. 'Zijn brommen en zijn schijnbare ontoegankelijkheid waren vooral een afweermiddel,' voegde De Smet aan zijn portret toe.[10] Onzekerheid speelde daar beslist ook een rol bij. Minne kreeg steeds meer het gevoel dat hij het allemaal niet meer kon bijbenen; wílde dat ook niet. Begin 1945 zei hij in het literaite tijdschrift *De faun* over de hedendaagse literatuur: 'God spare ons al die doden, oorlogsromans, enz.'[11]

In de weinige interviews of autobiografische teksten die overgebleven zijn komen steeds dezelfde, weinig opzienbarende en vaak ook nog mythische gegevens voor. 'Mijn dichtproeven waren ook allesbehalve schitterend. Dat waren rijmkes zooals: *Vlug, vlug, vlug, / onder de brug / wipt de mug* en dergelijke onnoozelheden meer,' vertelde hij tijdens een voordracht in 1940[12] over zijn vroegste jeugdwerk. In 1956 noteerde *De*

Maasbode daarover precies hetzelfde: ‘Ik herinner me dat er iets in voorkwam van *... 'n mug / onder de brug...* Ik wist geen ander rijmwoord op brug - vandaar de mug!’[13] Het was een dwaalspoor, bewuste veronachtzaming van dat jeugdwerk: Minne beschikte zelf nog over de oude tijdschriftjes met zijn eerste gedichten en schetsen.

Tijdgenoten en relaties vertellen doorgaans hetzelfde verhaal: Minne was een gesloten figuur, die niet graag praatte en al helemaal niet over zichzelf. Zijn brieven maakten deel uit van hetzelfde pantser: aartskort en strikt onpersoonlijk. Veel van deze getuigenissen handelen ruwweg over de naoorlogse Minne. Toen werd er over hem gepubliceerd; uit die periode zijn er nog relaties in leven. Over Minne in de jaren twintig en dertig - laat staan daarvoor - is veel minder bekend. Een zoektocht naar meer persoonlijke relaties en bronnen is echter een hopeloze zaak. Richard Minne was enig kind en bleef zelf kinderloos. Zijn erfgename is een achternicht van zijn in 1977 overleden weduwe. Na enig aandringen gaf zij vriendelijk en Minniaans beknopt toelating tot de nalatenschap. Met de letteren bemoeit zij zich verder niet. De rechten voor de uitgave van Minnes werken verkocht ze aan uitgeverij Van Oorschot, die laatstelijk in 1996 de *Verzamelde verhalen* uitgaf.

De nalatenschap bevat ook geen persoonlijke documenten die enig inzicht verschaffen in 's mans leven. Gegevens rond de weinige betrekkingen die Minne vervulde - klerk bij een sigarenfabriek, handelsreiziger, ministerieel ambtenaar - blijven beperkt tot wat zinsneden uit interviews. Met grote moeite vallen wat


JUNINUMMER 1921

't FONTEINTJE

INHOUD VAN Nr 1

KAREL LEROUX: Liederen op landelijke wijzen. De Dreef.

RICHARD MINNE: Drie gedichten. De eerste Roman van Heineke Vos.

REIMOND HERREMAN: Gebed en andere gedichten.

MAURICE ROELANTS: Oude verzen. Twee portretten.

Omslag van het eerste nummer van 't Fonteintje

menukaartjes en dergelijke uit de archivalia in het AMVC te hengelen. Uit een mapje met de naam van zijn mede-Fonteinier Karel Leroux erop, gleed een omslag van een schoolrapport van Minne (dat de inhoud ervan verdwenen was, voelde u waarschijnlijk al aan).

Dergelijk klein grut komt ook uit de archieven van instellingen die een rol speelden in Minnes leven. Het zijn kleine brokjes, die samen met allerlei krantenberichten en

verspreide publicaties een legpuzzel opleveren. En: er is dat grote geluk dat veel brieven, vooral die aan Herreman en Roelants, bewaard zijn gebleven.

‘Minne, als mens, is voor mij een schim geweest,’ schreef uitgeefster Angèle Manteau mij na het al aangehaalde gesprek. Het is de enig juiste aanduiding voor Richard Minne. Hij was er wel, waarde rond op deze aardbol, maar toonde ons feitelijk alleen zijn schaduw. Om te trachten een biografie van deze bijzondere man en vooral zeer oorspronkelijke schrijver te vervaardigen, is een voorrecht maar bovenal een uitdaging.

Een voorrecht, want de teksten van de brieven, cursiefjes en andere schrijfsels van Minne verlevendigen en verlichten het soms moeizame ploeter- en speurwerk. Richard Minne toonde een niet te imiteren en nauwelijks te beschrijven, strikt persoonlijk mengsel van spot, ironie, melancholie en humor. Het huist vooral in zijn brieven, cursiefjes en ander niet-fictioneel proza huist.

En natuurlijk schuilt in al die teksten het nodige van de man zelf. Dat is dan meteen de uitdaging: aan de hand van die en andere stukjes en brokjes deze man en zijn leven te boek te stellen. Een treffend voorbeeld daarvan leverden de bezoeken aan Waarschoot op.

Cijfers en letters

Waarschoot ligt in het Meetjesland, zo'n tien à vijftien kilometer ten noordwesten van Gent. ‘Waarschoot is ver...’ schreef Minne echter in 1925 aan Herreman en vooral in morele zin was dat waar:

... er is hier niets dat den reiziger aantrekt. De hemel is grauw, de wegen zijn grauw en de ziel der menschen is assche. Ge stapt van het boemeltreintje en ge staat vóór vieze huizen: een herberg, 't huis van een koolmarchand, een renteniersfaçade, en ge gaat mistroostig verder langs een dorpsstraat die haar best doet en nochtans uw gemoed niet weet op te beuren.[14]

In Waarschoot zat Richard Minne geïsoleerd en in de modder; de periode heeft echter enkele van zijn meest karakteristieke brieven en gedichten opgeleverd. Anno 1998 is Waarschoot nog steeds een heel gewoon dorp waar niets gebeurt. Sigrid Olsen, de cultureel medewerkster van de gemeente, zal wellicht de vrije hand hebben om hier naar hartelust te organiseren, maar zuchtte toen ik haar vroeg naar de respons daarop. Enkele jaren geleden organiseerde ze een kleine tentoonstelling rond Minnes Waarschootse tijd. Het leek haar een goed idee de bevolking te laten zien, wie er ooit in hun dorp gewoond had. Er blijkt echter nog steeds een wereld te winnen te zijn in ‘het a-litteraire, a-artistieke Waarschoot’[15]. De vriendelijke mevrouw die me in het gemeentehuis naar het archief voorging bijvoorbeeld had nog nooit van Richard Minne gehoord.

Ronduit schimmig is ook de locatie van Minnes boerderij aan de straat Arisdonck, waar niets over bekend was. Volgens een der tentoonstellingssheets moest daar inmiddels huisnummer 88 staan. Hetzelfde papier vermeldde echter dat het oorspronkelijke huisnummer 70 was, hetgeen niet klopt: Minne woonde op nummer 74. Dat zou betekenen dat ook het huidige nummer 88 wellicht niet juist was. Sigrid had ook wel eens gehoord dat Minnes boerderij niet meer bestond. Moedig maar vergeefs belde ze nog naar een aantal dove, onverstaanbare of zachtjes dementerende Waarschotenaren.

Arisdonk, Waarschoot. Hier stond de boerderij die Minne van de zomer van 1924 tot de zomer van 1928 bewoonde. Slechts de schuur is thans nog over. Links daarvan stond Minne's woonhuis. (foto: Marco Daane)

Hier hielp alleen een vasthoudende biograaf. Ik besloot in het archief van het kadaster te gaan puzzelen met de perceelnummers die bij het huidige huisnummer 88 horen. Het perceel van Minne kon daar niet ver vandaan zijn. Ik zocht enkele uren vergeefs in loodzware leggers met de geschiedenissen van aangrenzende percelen. Tot mijn oog nog eens op de gegevens van nummer 88 viel, dat van ene Bastiaen De Maertelaere overging op diens weduwe. Er ging me een lichtje op en ik zocht mijn aantekeningen uit het bevolkingsregister erbij. Daar stond het: vóór Minne woonde op Arisdonck 74 een familie De Martelaere. Uit een foliant met eigendomsgegevens bleek de overdracht van de onderhavige percelen door de weduwe De Maertelaere aan Minne vervolgens zonneklaar. Minnes nummer 74 is nu nummer 88; op de tentoonstellingssheet stond waarschijnlijk een tikfout. Het perceel was opgespoord en de kadastrale leggers leverden nieuwe gegevens op.

Op de barricaden

Voor een biografie van Minne is de Waarschootse periode verplichte stof en één van de grootste uitdagingen. Er was, op wat in de brieven staat na, nagenoeg niets over bekend. Na 1928 kwam Minnes leven in rustiger vaarwater. Daarvóór echter waren er dat tot de verbeelding sprekende boerenbestaan, de tot de literairhistorische canon behorende periode van *'t Fonteintje* versus het modernisme - én de rumoerige politieke jeugd van Minne.

Minne was al vroeg een ‘rode’. Het was bekend dat hij een lastpak was binnen de socialistische partij (een understatement) en dat een conflict tussen de partij en Minne aan het eind van de Eerste Wereldoorlog onoplosbaar was geworden. Hij was toen redacteur van het afvallige tijdschrift *Roode jeugd*. Veel meer was daar alweer niet over bekend; de weinige beschrijvingen spreken doorgaans over een ‘breuk’ met de partij en ‘ontgoocheling’ bij Minne. Hij heeft er zich nooit meer over uitgelaten. ‘Ik weet b.v. slechts zeer vage dingen over uw optreden in *Roode Jeugd*,’ schreef Herreman hem jaren later.[16] Minne ging niet op deze suggestie in.

Heel veel archivalia van voor en tijdens WOI (en ook van latere data) zijn vernietigd, verdwenen of door vreemde mogendheden mee naar huis genomen. Belangrijke archieven en ook tijdschriften zijn pas recent toegankelijk geworden. Van een ander socialistisch jongerenblad, waar Minne van 1912 tot 1914 redacteur van was, bevindt een aanzienlijk deel van de laatste jaargang zich in Moskou. Na veel vijven en zessen bezitten het Amsterdamse Instituut voor Internationale Sociale Geschiedenis en het Gentse Archief en Museum voor de Socialistische Arbeidersbeweging er nu fotokopieën van.

De overgebleven archivalia en publicaties leverden toch voldoende stof op voor de reconstructie van deze periode uit Minnes leven. Daarbij dook een nieuwe kant van zijn persoon op: Richard Minne als politiek actievoerder, theoreticus en ideoloog, het spreekgestoelte beklimmend bij manifestaties en schrijvend over Marx, Rousseau, vredesinitiatieven en de gevaren van socialistische economische experimenten. Volgens zijn tijdgenoot Achilles Mussche hing Minne ‘wetenschappelijk socialisme aan als geloof’[17], wat voor het ‘wetenschappelijke’ zeker juist is. Hij was een begaafde, intelligente en pragmatische journalist. De leuzenschrijverij die veel marxistische groeperingen kenmerkt had hij enkele jaren eerder al achter zich gelaten. Met zijn kennis van zaken haalde hij de partijleiding, onder gezag van de bijzonder populaire ‘biefstukkensocialist’ Edward Anseele, het bloed onder de nagels vandaan. Anseele kon bijzonder kwaad worden om de daden van de afvallige jongeren en heeft rechtstreeks de hand gehad in hun royement na de oorlog.

In de jaren dertig keerde Minne door zijn dienstverband bij *Vooruit* op het rode nest terug. Uit een onlangs boven water gekomen tentoonstellingslijst blijkt, dat hij toen ook met Anseele heeft gecorrespondeerd. De op die lijst voorkomende brieven zijn (nog?) niet gelocaliseerd. Wat zou daarin nog afgerekend zijn?

Eindnoten:

1 Greta Seghers, *Het eigenzinnige leven van Angèle Manteau* (Amsterdam, Prometheus, 1992), p. 80.
2 Richard Minne, *Wolfijzers en schietgeweren* (Brussel/Rotterdam, A. Manteau/Nijgh & Van Ditmar, 1942), p. 37 (Antwerpen/Amsterdam, A. Manteau, 1988[3], p. 85).
3 *Algemeen Handelsblad*, 7 juni 1921.
4 De eerste versie, ‘Parabel’, werd pas geopenbaard in *Wolfijzers en schietgeweren*, 1942, p. 44 (1988, p. 96-97). De tweede versie verscheen reeds vijftien jaar eerder als één der ‘Hoveniersgedichten’ in Minnes debuutbundel *In den Zoeten Inval* (Brussel, Reimond Herreman

en Maurice Roelants, 1927), p. 24. Een iets toegankelijker editie is *In den Zoeten Inval en andere gedichten* (Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1955[1], 1978[2]), p. 21.

5 Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg. Een biografie* (Amsterdam, De Arbeiderspers, 1988), p. 566.

6 De foto werd, met de naam Belle, voor het eerst gepubliceerd in het fotokatern van Jos De Haes' monografie *Richard Minne. De dichter* (Brussel, A. Manteau, [1958].). Recenter haalde ze *Ons erfdeel* 32 (1989) 1 (januari-februari), p. 30; *Vrij Nederland Boekenbijlage*, 25 maart 1989; *Dietsche Warande en Belfort* 140 (1995) 12 (december), p. 725; *Trouw*, 23 februari 1996; en *Standaard der Letteren*, 28 augustus 1997. Een vergelijkbare foto met hetzelfde onderschrift staat in *Ons erfdeel* 36 (1993) 3 (mei-juni), p. 380.

7 'Dood van mijn geit', in: Raymond Herreman en Richard Minne, *Album 1944* (Brussel, A. Manteau, 1944), p. 170-171.

8 Brief Raymond Herreman aan Richard Minne, 15 november 1944, in: Daniël van Ryssel (red.), *Rondom Richard Minne* ('s-Gravenhage/Rotterdam/Brugge, Nijgh & Van Ditmar/Sonneville, 1971), p. 40.

9 Ger Schmook, *Stap voor stap langs kronkelwegen. Gedenkschriften* (Antwerpen/ Amsterdam, De Nederlandse Boekhandel, 1976).

10 Prosper De Smet, 'De zwijgende dichter', in *Rondom Richard Minne*, (1971), p. 137-139.

11 V.D., 'Wat Minne mint en meent.' In: *De Faun* 1 (1945) 2 (20 januari), p. 17-18.

12 'Vlaamsche poëzie', voordracht op uitnodiging van het door Johan Daisne en Daan Boens geleide genootschap Litteris et Artibus, op 15 september 1940 in de Rotonde van de Universiteit Gent. ('Richard Minne spreekt over Vlaamsche poëzie', in *Vooruit*, (19 september 1940).

13 'Richard Minne. De baldadigste der Vlaamse dichters', in *De Maasbode*, (24 november 1956).

14 Richard Minne, *Wolfijzers en schietgeweren*, 1942, p. 39 (1988[3], p. 88).

15 Brief Richard Minne aan Raymond Herreman, 14 augustus 1924 (coll. AMVC, M656).

16 Ongedateerde brief Raymond Herreman aan Richard Minne (coll. AMVC, H546).

17 Achilles Mussche, 'Vóór den Zoeten Inval', in *Rondom Richard Minne*, 1971, p. 85.

Biograaf, toerist en indringer
Monica Soeting
De biografie tussen positivisme en post-modernisme

> Er zijn mensen die menen dat de biografie in deze tijd als volwaardig literair genre geaccepteerd wordt. De vraag of we biografieën nu wel of niet als een veredeld soort voyeurisme moeten beschouwen, is volgens hen achterhaald. Toch vinden minstens evenveel mensen dat biografieën blijk geven van een onfatsoenlijke interesse in andermans privé-leven. Het sterkst is die afkeer bij levensbeschrijvingen van schrijvers: niets houdt de literaire gemoederen zo bezig als de vraag naar de samenhang tussen leven en werk.

Wie denkt dat de literaire biografie inmiddels algemeen wordt geaccepteerd, gaat ervan uit dat afkeer en erkenning tijdgebonden zijn. Zo is het wel ongeveer, maar niet helemaal. In Europa gold de biografie lange tijd als een volwaardig genre. Dat wil zeggen: zolang biografen er niet naar streefden om iemands dagelijks leven zo waarheidsgetrouw mogelijk vast te leggen, waren levensbeschijvingen zelfs een eerbiedwaardig genre.

Vanaf de Middeleeuwen tot ver in onze eeuw functioneerde de biografie als opvoedkundig middel. De beschreven levens van grote mannen - vrouwen, tenzij religieuzen of heiligen, kwamen zelden aan de orde - hadden een voorbeeldfunctie. Feiten werden zonodig wat mooier voorgesteld. Pas na de opkomst van het negentiende-eeuwse positivisme werd die praktijk bekritiseerd. Men verlangde van levensbeschrijvingen dat zij overeenkwamen met de werkelijkheid. Vervolgens zette de post-Victoriaanse afkeer van dogma's en abstracte idealen schrijvers als Lytton Strachey ertoe aan om nationale helden als mensen van vlees en bloed te portretteren, in plaats van als halve heiligen.

Enkele decennia daarna vroeg men zich af of *de* werkelijkheid wel bestond, en of een biograaf ooit recht zou kunnen doen aan de gecompliceerdheid van een mensenleven. Bovendien kreeg men oog voor de rol die de biograaf zelf speelt bij het beschrijven van andermans leven.

Wanneer deze verschillende opvattingen precies ontstonden, is moeilijk te zeggen. Ze lopen door elkaar heen, en zijn ten dele cultuurgebonden. Interessanter is het gegeven dat in onze tijd de verschillende opvattingen over de mogelijkheden en onmogelijkheden van bio-

grafieën naast elkaar bestaan.

Het gevolg is dat er in biografenland heel wat langs elkaar heen gepraat wordt. Zo pleitte Richard Holmes in de Huizingalezing van 1997 ervoor om de biografie haar voorbeeldfunctie terug te geven. In hetzelfde jaar mopperde Sem Dresden dat ‘de lezer die een biografie onder ogen krijgt nooit te maken [heeft] met de naakte feiten, hij leest *een* uitvoering, maar is soms geneigd - een valstrik! - daarin *de* werkelijkheid te vinden, wat hem trouwens door de biograaf ook metterdaad opgedrongen moet worden.’[1] Volgens Dresden is het een illusie te denken dat er een objectieve waarheid bestaat. Biografieën moeten daarom altijd met wantrouwen gelezen worden. Maar wie zal in ons post-postmodemistisch tijdperk nog ontkennen dat biografieën niet altijd uitdrukking geven aan de betrokkenheid van de biograaf bij zijn onderwerp? Misschien is Holmes' idee om de hagiografie in ere te herstellen daarom niet eens zo vreemd.

Voor sommige biografen zal dat idee niet postmodern genoeg zijn. Zo meent de Israëlische schrijfster Amia Lieblich dat een biografie altijd het verslag is van een verhouding tussen een biograaf en zijn onderwerp. Lieblich acht interpretatie belangrijker dan het streven naar objectiviteit. Sterker nog, subjectiviteit en identificatie met je onderwerp zijn in haar ogen allesbehalve predikaten van onkunde. Ze zouden als uitgangspunt van iedere biograaf moeten dienen, zo stelt ze. Lieblich heeft haar stelling in praktijk gebracht in haar biografie van Dvora Baron, een van de eerste auteurs die in modern Hebreeuws schreef.[2] Hoewel Lieblich Baron nooit gekend

De evangelist Johannes aan het werk aan zijn ‘biografische’ notities over Jezus van Nazareth

heeft, schreef zij haar biografie in de vorm van imaginaire gesprekken tussen haarzelf en de schrijfster.

Barons verhalen gebruikte Lieblich als fundament voor deze gesprekken. Daarbij ging zij ervan uit dat Barons verhalen autobiografisch getint zijn. Hoewel Lieblichs aanpak een merkwaardige indruk maakt - zij gaat uiteindelijk meer over de

biografe dan over de gebiografeerde - is haar werkwijze bijzonder effectief. Niemand kan bij haar, zoals Dresden het uitdrukt, in een valstrik trappen; *[Conversations with] Dvora* is immers het verhaal van een fictieve ontmoeting. Deze biografie is onmiskenbaar Lieblichs uitvoering van de werkelijkheid. Maar met de beschrijving van een werkelijk geleefd leven heeft haar boek bitter weinig te maken.

Niemand kan Lieblich ervan beschuldigen dat ze te subjectief te werk gegaan is. Waar men wel kritiek op zou kunnen hebben, is het gegeven dat zij het werk van Baron als basis voor haar biografie heeft gebruikt. Want ook met betrekking tot de vraag naar de samenhang tussen leven en werk is het postmodernisme aan veel critici voorbijgegaan. Zo maakte Marjoleine de Vos zich in *NRC Handelsblad* van september vorig jaar boos over lezers die niet in staat zijn om leven en werk van hun lievelingsschrijvers te scheiden. Praten over werk mag. Loeren en gluren mag niet, meent ze. Vervolgens verwijst ze naar de schrijver J.D. Salinger die:

...wel boeken [wilde] schrijven, hoewel niet al te veel, maar hij wilde beslist niet in ruil daarvoor met journalisten praten, gefotografeerd worden of op welke manier dan ook in de publiciteit komen. Hij leeft teruggetrokken, er bestaan geen foto's van hem en zijn vrienden hebben een spreekverbod - wie zich er niet aan houdt is vriend-af. Salinger drijft daarmee verlangende biografen tot wanhoop, zoals alweer jaren geleden bleek uit de komische, voortdurend doodlopende speurtocht van biograaf-in-spe Ian Hamilton. Het is, blijkbaar, heel moeilijk voor fans om zich neer te leggen bij de diepste wens van iemand die zij bewonderen. Zo iemand willen ze ook hebben.[3]

De Vos heeft gelijk. Het leven van de schrijver is niet zijn werk, en omgekeerd. Werk en leven vallen niet samen, zomin als de lezer zich een auteur kan toeëigenen. Maar De Vos heeft gelijk om de verkeerde redenen.

Ten eerste is het naïef om van een lezer te eisen dat hij geen belangstelling voor het leven van een auteur heeft. Je zou kunnen stellen dat de auteur de lezer daar juist toe uitdaagt. Een schrijver geeft zijn lezers toegang tot een bepaalde manier van denken; hij paait ze met woorden, hij haalt hen over zijn gedachten te volgen. Als hij goed schrijft, weet hij bovendien zijn lezers te ontroeren. Met zijn boek wekt hij emoties op. Zo schept hij, of hij het nu wil of niet, een band met zijn lezer. Die band is slechts tot op zekere hoogte imaginair. De emoties van de lezer zijn immers echt, even echt als zijn genegenheid voor de auteur. Niet voor niets vergeleek de Iraanse dichter Afshin Ellian ooit de dichter met de prostituée. '*Poëta* en *puta*, zei hij in een interview met *NRC Handelsblad*, 'horen bij elkaar, geen van beiden gaan intieme relaties aan.'[4]

Maar ook dat is niet helemaal waar. Schrijvers en hoeren gaan wel degelijk intieme relaties met hun klanten aan, zij het kortstondig, en in de meeste gevallen eenzijdig. Waar de hoer haar lichaam aan de klant aanbiedt, daar verkoopt de schrijver een deel van zijn geest. Natuurlijk hoort de klant te beseffen dat hij niet de echte man of vrouw koopt. Ook prostitutie en literatuur kennen een etiquette. Van 'hebben' kan hier inder-

Virginia Woolf geschilderd door Roger Fry

daad geen sprake zijn. Maar omdat de dichter en de hoer zich op de intieme gebieden van lichaam, geest en emoties begeven, zullen ze hun klanten *altijd* aan zich binden. Doen ze dat niet, dan hebben ze hun werk niet goed gedaan.

Ten tweede maakt De Vos een te strikte scheiding tussen leven en werk. Zoals een boek invloed uitoefent op het leven van de lezer, zo komt ieder boek voort uit het leven van de schrijver. Zelfs als een auteur zegt dat zijn boeken op fantasie berusten, dan nog vindt zijn leven uitdrukking in zijn werk. Dat betekent niet dat een werk tot een leven kan worden teruggebracht. De relatie tussen leven en werk is geen causaal verband. Het ene is niet ondergeschikt is aan het andere. Dat wil niet zeggen dat ze elkaar niet beïnvloeden. Sterker: leven en werk zijn zonder elkaar niet denkbaar. 'Wat de mens beleeft is niet los te denken van zijn verbeeldingswereld,' noteerde Hella Haasse in haar vorig jaar verschenen boek *Zwanen schieten.* [5]

Voor Haasse is de verbeelding een middel om greep te krijgen op de werkelijkheid, ook al beschouwt ze dat laatste als een illusie. Maar er zijn ook auteurs die beweren dat het schrijven hen in staat stelt om de ervaring te verrijken, en zelfs werkelijker dan de werkelijkheid te maken. Voor lezen kan hetzelfde gelden. Zo vertelde de Britse schrijfster A.S. Byatt ooit in een interview dat ze haar honger naar romans lange tijd als een vlucht voor de werkelijkheid beschouwde, totdat ze besefte dat romans 'werkelijker zijn dan de werkelijkheid.' Maar er zijn ook auteurs voor wie geldt dat leven en schrijven een samenhang vormen, waarbij het een niet werkelijker is dan het ander. Volgens hen kan het schrijven de concrete werkelijkheid een diepere betekenis geven, die allesbehalve illusionair is: het schrijven laat de ervaring tot leven komen. Tot die auteurs behoort onmiskenbaar Virginia Woolf.

'Autobiography it might be called,' schreef ze over haar roman *The waves*. 'In fact I sometimes think only autobiography is literature - novels are what we peel off, and come at last to the core, which is only you or me.'

Over Woolf is in de loop van de tijd een groot aantal biografieën verschenen. Een van de eerste Woolf-biografen was haar neef, Quentin Bell. Bell gaat in zijn tweedelig werk niet of nauwelijks in op het werk van Woolf. Na Bell volgden auteurs als Louise De Salvo, Nancy Toppin Bazin en James King, die weliswaar belangstelling toonden voor de romans van Woolf, maar enkel en alleen om verborgen verwijzingen naar haar leven te vinden. Woolfs vermeende gestoorde verhouding tot seksualiteit en tot haar eigen lichaam heeft een belangrijke plaats in de boeken van deze auteurs. Ze beschouwen Woolfs romans als een gevolg van haar leven. Daarmee reduceren ze haar werk tot haar leven. Volgens Hermione Lee, die in 1977 een studie over het werk van Woolf publiceerde, getuigt de manier waarop deze auteurs te werk gaan op zijn minst van 'gebrek aan sympathie voor de toon en de inhoud van [Woolfs] romans.'[6] Ze gaan volkomen voorbij aan Woolfs opvattingen over de eenheid van leven en werk.

Lee publiceerde zelf twee jaar gelden een lijvige biografie van Woolf.[7] Deze biogra-

fie is een schitterend voorbeeld van een levensbeschrijving waarin leven en werk evenredig veel aandacht krijgen. Lee begint haar boek met Woolfs beschouwingen over het schrijven van biografieën. Vervolgens bespreekt ze Woolfs ideeën over het belang van herinneringen, waarbij ze ingaat op die herinneringen die in het werk van Woolf een grote rol spelen.

In de volgende delen volgt ze nauwgezet Woolfs dagboeken, brieven, aantekeningen, en haar romans. Zorgvuldig vermijdt ze de geijkte clichés, en in een aantal gevallen weet ze die zelfs te ontkrachten. Dat klinkt minder spectaculair dan het is - zou niet iedere biograaf zo te werk moeten gaan? Maar wat Lee's biografie zo bijzonder maakt, is dat zij de twee-eenheid van leven en werk respecteert. Bovendien geeft zij uiting aan haar betrokkenheid, zonder, zoals Lieblich, in ongebreidelde fantasieën te vervallen. Voortdurend lijkt Lee zich af te vragen hoe Woolf over haar werk zou denken, zonder dat dit een verkrampte stijl voert.

Uit Lee's biografie spreekt liefde voor haar onderwerp, en respect. Zij beschouwt Woolf niet als een object dat op wetenschappelijke wijze, volgens de wetten van oorzaak en gevolg, te analyseren valt. Woolfs leven en werk blijven intact. Van ‘hebben’ is ook hier geen sprake, integendeel. Aan het eind van haar boek gaat Lee in op haar interesse voor Woolfs leven en werk. Ze beschrijft de gevoelens die iedere lezer ondergaat: hoe je je verbonden kunt voelen met een schrijver terwijl je weet dat je niet mag denken dat je hem ooit zult kennen, al schrijf je zijn biografie. Ook Lee's houding ten opzichte van haar eigen werk is ambivalent. In een poging dichter bij Woolf te komen, bezocht Lee het huis in St. Ives waar Woolf als klein meisje haar vakanties doorbracht. ‘I stand in the garden,’ schrijft ze, ‘feeling like a biographer, a tourist and an intruder.’

Lee kiest voor positivisme noch postmodernisme. Ze neemt de weg van het midden. Daarmee laat zij zien dat de werkelijkheid, net als een tekst, altijd en nooit bestaat, en dat biografieën altijd wel en niet een interpretatie zijn.

Eindnoten:

1 S. Dresden: Het vreemde vermaak dat lezen heet. Amsterdam: Meulenhoff, 1997, p. 92.
2 Amia Lieblich: [Conversations with] Dvora. An experimental biography of the first modern hebrew woman writer. Berkeley: University of California Press, 1997.
3 Marjoleine de Vos: ‘Loeren mag niet, bij niemand.’ NRC Handelsblad, 13-09-97, p.8.
4 Tom Rooduijn: ‘Dichters zijn niet te vertrouwen.’ NRC Handelsblad, 13 september 1997, Z p.4.
5 Hella S. Haasse: Zwanen schieten. Amsterdam: Meulenhoff, 1997.
6 Hermione Lee: The novels of Virginia Woolf. Londen: Methuen 1977, p. 5.
7 Hermione Lee: Virginia Woolf. Chatto & Windus, 1996.

De kunst van de briljante keuze
Psycholoog Alphons Chorus en de biografie

Koen Hilberdink

> Alphons Chorus is dood. Op 15 januari 1998 stierf de Leidse emeritus hoogleraar psychologie èn biografietheoreticus in een verpleeghuis in Warmond. Ziekte en ouderdom hadden hem gedwongen zijn grote oude huis op het terrein van psychiatrisch ziekenhuis Endegeest te verlaten, zo kon ik opmaken uit het familiebericht in *NRC Handelsblad*.

Voor dat grote huis had ik op 25 november 1995 een korte maar indrukwekkende ontmoeting met Chorus. Ik zocht hem op voor een interview over zijn twee boeken over de biografie. Het leek mij van groot belang nu het nog kon - Chorus was toen al 86 jaar - van hemzelf te horen hoe hij als psycholoog geïnteresseerd was geraakt in de theoretische aspecten van dit genre.

Een paar jaar voor mijn bezoek correspondeerde ik met hem. Zijn resolute handschrift en de inhoud van zijn brief wekten toen bij mij de indruk met een man van doen te hebben die ondanks zijn hoge leeftijd nog goed bij de tijd was. Op die leeftijd doet elk jaar ertoe en de familie waarschuwde mij dat zijn geheugen hem soms in de steek liet. Een gesprek over de biografie stelde hij echter zeer op prijs.

Nadat ik aanbelde, duurde het even voordat de deur openging. Toen stond ik oog in oog met Chorus, die zich van onze afspraak niets meer kon herinneren. Hij was vriendelijk en vroeg mij belangstellend naar de reden van mijn komst. Toen ik begon over het onderwerp biografie, zag ik dat hij zich vaag iets herinnerde. Zijn ogen werden helderder en hij vroeg naar mijn adres; volgende week zou hij mij uitvoerig over de biografie schrijven. Ik ging onverrichterzake naar huis, in de wetenschap dat ik de brief nooit zou ontvangen.

Harde cijfers

Toen ik voor het eerst de boeken van Chorus las, verbaasde ik me over de achtergrond van de auteur. De professionele interesse van psychoanalytici voor de biografie was mij bekend, die van psychologen minder. Alleen van fenomenologen van de Utrechtse school als F.J. Buytendijk en B. Kouwer weet ik dat ze in hun werk graag uitstapjes maakten naar de literatuur en ik kan me voorstellen dat zij ook geïnteresseerd waren in de biografie.

De Utrechtse School was geen lang leven beschoren. Wat rond 1947 begon als een veelbelovende nieuwe richting in de psychologie werd vanaf 1950 neergesabeld door empirische psychologen die met

name domicilie hadden gekozen in Amsterdam. Hun bekendste woordvoerder was A.D. de Groot.

De empirici maakten wel school; tot vandaag de dag bepalen zij wat wel en niet kan in de psychologie. Zij voelen zich vaak 'echte' wetenschappers die met cijfermateriaal verkregen door proeven en testen het gedrag van het verschijnsel mens in kaart brengen. Daarin onderscheiden ze zich ook van de in hun ogen 'duistere' psychoanalytic die met een natte vinger alle mogelijke interpretaties van een mensenleven geven.

De biograaf doet volgens hen niet veel anders. Hij onderzoekt het leven van één individu, zonder zich daarbij druk te maken om statistisch bewijsmateriaal. Laat staan dat hij met zijn bevindingen een voorspellende uitspraak kan doen. Deze werkwijze kan hun toets van wetenschappelijkheid bij lange na niet doorstaan. Biografieën horen daarom thuis op de salontafel en niet op de bureaus van wetenschappelijke instituten.

Chorus maakte jarenlang deel uit van deze discipline, maar zijn psychologische belangstelling ging verder dan het meten van menselijk gedrag. De psychologie was voor hem geen vak, maar 'een faculteit van wijzen en vormen om de mens te kennen.' Van een onvoorwaardelijke keuze voor de ene richting of de andere, zwart-wit gesteld Utrecht of Amsterdam, moest hij daarom niets hebben. Hij leerde zijn studenten niet alleen van alles over bekende tests als de Rorschachtest en de Thematic Apperception Test, maar besteedde tijdens zijn colleges ook aandacht aan de literatuur.

Alphons Chorus, plm. 1969

'Literaire' psychologie

Die aandacht voor de literatuur binnen de psychologie is niet zo vreemd als we kijken naar de geschiedenis van de psychologie als wetenschap, waarin Chorus een belangrijke rol heeft gespeeld. De psychologie als academische studie bestaat in Nederland pas sinds 1921, toen zij net als de pedagogiek een onderdeel van het doctoraalexamen in de wijsbegeerte werd. Voor de Tweede Wereldoorlog hadden afgestudeerde psy-

chologen dan ook zeer verschillende ‘vooropleidingen’. Mensen met een kandidaatsexamen in de medicijnen, rechten of moderne of klassieke letteren zaten naast elkaar in de collegebanken. Chorus studeerde psychologie in Nijmegen bij prof. dr F.J.Th. Rutten, bij wie studenten zich in de spelonken van de menselijke ziel verdiepten aan de hand van het werk van Dostojevski. Rutten was daardoor niet alleen een leermeester in de psychologie, maar ook in de literatuur; hij leverde psychologen af met een brede algemene culturele ontwikkeling.

Na deze ‘brede’ studie psychologie verdiepte Chorus zich in de psychopathologie bij de fenomenologische psychiater H.C. Rümke in Utrecht, die ook het liefst zijn voorbeelden uit de wereldliteratuur haalde. Hij was ervan overtuigd dat schrijvers meer kunnen bijdragen aan de kennis van de mens dan psychiaters en psychologen. Zijn flirt met de literatuur culmineerde in 1964 in zijn beroemde studie over Frederik van Eedens *Van de koele meeren des doods*.

Tijdens de bezetting, in 1941, werd de psychologie een volwaardige studie met een eigen kandidaats- en doctoraalexamen. Op dat moment had bijna niemand daar iets aan. Pas na de bevrijding was het mogelijk aan alle universiteiten psychologie te studeren.

In Leiden was voor de Tweede Wereldoorlog niets aan het vak gedaan; de benoeming van de eerste hoogleraar in de psychologie in 1947 was dan ook een mijlpaal. Dat werd Chorus, die daar de literaire aanpak van Rutten en Rümke voortzette.

Hij was in 1940 gepromoveerd op een ‘echt’ psychologisch proefschrift, *Het tempo van ongedurige kinderen*, maar plaatste dit onderzoek door zijn stellingen in een brede culturele context. In navolging van zijn leermeesters verdedigt hij in zijn boek de ‘grote’ literatuur binnen de psychologie door te stellen dat zij zonder twijfel de belangrijkste bron van psychologische kennis is. Grote schrijvers brengen vanuit hun eigen gevoelsleven personages tot leven en zijn daarom kenners van de menselijke ziel bij uitstek. Daar kunnen wetenschappers nooit aan tippen; zij zitten gevangen in ‘dode’ schema's en vertellen hooguit ‘bij benadering’ iets over de mens. Hij onderwees zijn studenten daarom in *Anna Karenina, De gebroeders Karamazov* en de *Penseés* van Pascal.

De biografie

Bij deze sfeer paste zijn belangstelling voor de biografie en autobiografie; ook dat waren voor hem belangrijke bronnen van menselijke kennis. Over deze genres schreef hij drie boeken. In 1962 verscheen *Het beeld van de mens in de oude biografie en hagiografie*, in 1969 gevolgd door *De nieuwe mens; etappen in de moderne biografie*. Daar tussenin publiceerde hij in 1966 zijn *Vormen van zelfkennis in de autobiografie*, waarin enkele belangrijke autobiografieën worden behandeld.

In zijn eerste boek beschrijft hij de geschiedenis van de biografie tot de tweede helft van de achttiende eeuw. Centraal staan de levensbeschrijvingen van Plutarchus, die voor lange tijd de toon zette met moraliserende portretten van belangrijke figuren, staatslieden en veldheren. Hij wilde daarmee voorbeelden geven voor de ‘gewone mensen’; van

een psychologische ontwikkeling van de gebiografeerden was bij hem geen sprake. Plutarchus' helden waren als Griekse standbeelden, geweldig van vorm maar ontdaan van elke individuele concreetheid. Biografieën van schrijvers bestonden wel, maar waren van veel minder gehalte of betekenis.

Het karakter van de biografie veranderde volgens Chorus in de tweede helft van de achttiende eeuw. In *De nieuwe mens*, Chorus' tweede boek over de biografie, legt hij uit hoe deze verandering zich doorzet en wat de gevolgen daarvan voor de biografie waren. De Verlichting bracht een dédain voor de 'vechtjassen', omdat het brute geweld niet verenigbaar was met het tolerantie-idee. Mensen die met de pen streden werden belangrijker. De vroeg-romantische gevoeligheid in de tweede helft van de achttiende eeuw gaf die interesse nog eens extra voeding. Zij zorgde voor een belangstelling voor 'het binnenleven', de psychologische structuur van de gebiografeerde.

De moderne tijd bracht ook met zich mee dat mensen zich steeds meer gingen interesseren voorde bijzonderheden en details van de alledaagse werkelijkheid. Burgers waren nu een overheersende factor in het maatschappelijk leven geworden en zij kregen een belangrijke rol toebedeeld in het werk van de naar realisme strevende romanschrijvers.

In die tijd werd de moderne biograaf geboren. Hij was iemand met 'zin voor de feiten, zin voor het karakteristieke detail, algemene nieuwsgierigheid naar menselijke feiten en gebeurtenissen, geen *moraal*.' Kortom, iemand die het ging om de binnenwereld van de mens die er niet op uit was een standbeeld voor zijn held op te richten. Omdat juist bij schrijvers het innerlijk leven zo'n belangrijke rol speelde, werden zij gezien als ideale personen bij uitstek voor de biografie.

Vooral de Engelsen waren vanwege hun idealisme zeer goed in die eerste moderne biografieën. De eerste grote moderne en veel nagevolgde biografie is die van Boswell over Samuel Johnson. De auteur schrijft in *Johnson* (1791) als eerste over het innerlijk leven van zijn held. Hij behandelt bij voorbeeld Johnsons vreemde eetlust en depressies, iets wat bij standbeeldbiografieën uit perioden daarvoor ondenkbaar was geweest. De mens Johnson wordt hier concreet met zijn lichamelijkheid weergegeven. Goede en kwade kanten worden niet verdoezeld, zodat een beeld van het individu ontstaat dat bij lange na geen afgeronde eenheid is, maar een 'vat vol innerlijke tegenstellingen.'

Ook latere biografen passeren de revue: Emil Ludwig, Stefan Zweig, André Maurois en Lytton Strachey. Aan de laatste wijdt Chorus een heel hoofdstuk. Hij noemt hem 'de meest agressieve der pioniers van de nieuwe biografie' en bespreekt zijn boeken *Eminent Victorians, Queen Victoria* en *Elisabeth and Essex*, alle geschreven in de periode 1918-1930. Strachey krijgt van Chorus alle mogelijke lof omdat hij niet alles opschreef wat hij had gevonden, maar in staat was te kiezen.

Bovendien was de aandacht voor de vrouw als held en relatiepartner iets nieuws in zijn werk. De interpretatie van het innerlijk leven en de aandacht voor het lichaam als 'constitutie en uitdrukkingsveld' maakten daarnaast van

Biograaf en gebiografeerde samen op pad: James Boswell (midden, links) en Samuel Johnson op reis in Schotland

Stracheys biografieën een ‘dynamische eenheid.’

Naar een methodologie

Chorus schetst in zijn werk niet alleen de geschiedenis van het genre, maar snijdt ook enkele methodologische kwesties aan waarover hedendaagse biografen nog altijd graag lezen. Hij wijst bijvoorbeeld op het belang van anekdoten, maar waarschuwt voor een te kwistig gebruik daarvan. Het is volgens hem de kunst een briljante keuze te maken, waarbij alleen kwaliteit geldt, zodat ze belangrijke scharnieren van de biografie kunnen zijn.

Ook geeft hij criteria waaraan de moderne biografie moet voldoen. Die mag alleen ‘betrouwbare gegevens en ware feiten’ bevatten, die essentiële dimensies weerspiegelen als jeugd, gezin, ouders, liefde, levenstaak, religie of levensbeschouwing. Dit alles dient chronologisch gerangschikt te worden, zodat er ‘een levende eenheid ontstaat vol tegenstrijdigheden’.

Om de hierboven genoemde dimensies gaat het hem als psycholoog, want alleen daardoor kan de biografie een belangrijke bron van menselijke kennis zijn. Chorus wijst op het belang van de biografie als hij stelling neemt tegen de rationalistisch empirische benadering van de mens zoals die onder Amerikaanse psychologen in de jaren zestig steeds meer terrein ging winnen. Die hechten volgens hem te gemakkelijk aan één soort feiten, door hem psychische atomen genoemd.

Dit atomisme werkt bij de bestudering van de mens onvruchtbaar, want 'de mens is niet opgebouwd uit atomen, althans niet uit atomen die, op het vlak van het menselijk beleven, zich als onscheidbare eenheden gedragen, werken en betekenis hebben.' Het gaat immers bij het kennen van een individu niet om de elementen waaruit hij is opgebouwd of geacht wordt opgebouwd te zijn, maar veeleer om de grote structuren en totaliteiten, als karaktereigenschappen, gerichtheden op waarden, stijl van denken, verbeelden en leven, ambities en doelstellingen. En zo kan een goede biografie de psychologie verder helpen, want juist daarin komen die zaken uitgebreid aan bod.

Ook stelt Chorus de omgekeerde vraag, al erkent hij in zijn antwoord dat de psychologie als wetenschap voor de biografie slechts een geringe waarde kan hebben. Zij kan hooguit verhelderen wat de sterke en zwakke punten zijn van een methode, bijvoorbeeld de psychoanalyse. De psychologie kan echter nooit aangeven volgens welke methode een biografie moet worden geschreven. Chorus bepleit terughoudendheid als het gaat om het aanbieden van 'definitieve' persoonsconcepties of mensbeelden, zoals de psychoanalyse dat wel doet.

Tegen de psychoanalyse had Chorus te veel bezwaren en hij sprak regelmatig met een zekere laatdunkendheid over haar 'mythologie'. De psychoanalyse heeft wel degelijk oog voor de menselijke ontwikkeling, maar is een constructie. Zij wil de mens vanuit één methode eenzijdig verklaren. Het is volgens Chorus beter uit te gaan van algemeen menselijke gegevens, waarbij het de taak van de biograaf is deze te tonen, aan te wijzen en uit te beelden. Dat laatste is de artistieke inbreng van de biograaf. Ten aanzien van feiten, documenten, beoordeling en chronologie moet hij zich als een wetenschapper opstellen.

Ideaal

Alphons Chorus was een idealist. Hij was er heilig van overtuigd dat de psychologie de wereld kon verbeteren, vooral als zij samenwerkte met andere disciplines. Die status heeft het vak nooit gekregen en toen Chorus in 1979 met emeritaat ging, nam hij afscheid van een vak dat werd gedomineerd door cijfers en statistieken.

Eén van zijn wensen is wel in vervulling gegaan, al heeft hij er nauwelijks weet van gehad. Chorus betreurde het ontbreken van een biografische traditie in Nederland, wat hij in navolging van Jan Romein weet aan onze 'binnenhuisbeschaving' en gebrek aan kennis over onze 'helden.'

Hij wijst er in *De nieuwe mens* ook op dat Nederlanders niet graag naar boven kijken om hun standbeelden te zien. De onvrede met de werkelijkheid zit ze in de

weg en de enige die ze daarom willen eren is God. Dat is nu veranderd. Veel Nederlanders lezen nu liever een biografie dan dat zij naar boven kijken om God te eren, omdat die in hun ogen niet meer bestaat.

Aan die biografieënexplosie van de laatste tien jaar doen psychologen nog niet mee. Niet alleen op het gebied van de theorievorming, maar ook op het gebied van de praktische uitvoering is de biografie het domein gebleven vooral historici en letterkundigen.

Daar zal verandering in komen, al verwacht ik geen theoretische impuls uit de psychologenhoek. Eerder zullen zij biografieën schrijven over hun voorgangers en zo een bijdrage leveren aan de geschiedenis van hun vak. In Groningen zijn bij de vakgroep Geschiedenis en Grondslagen van de Psychologie de eerste aanzetten gedaan. In het najaar verschijnt daar een boek met vier portretten van belangrijke Nederlandse psychologen. Onderwerpen genoeg in de psychologie. Wie wil niet iets meer weten over het leven en werk van G. Heymans, de grondlegger van de psychologie in Nederland, of van F.J.M.A. Roels, een andere belangrijke pionier? Van hem zal niet alleen zijn werk als hoogleraar in Utrecht interesseren maar ook zijn toetreding tot de Germaanse SS in 1941. Ook kan er in de biografie van Ben Kouwer, jaren hoogleraar in Groningen, eindelijk eens uit de doeken gedaan worden of hij nu wel of niet zelfmoord pleegde.

En natuurlijk moet er een biografie komen van Chorus. Ik ben bijvoorbeeld benieuwd of er een biograaf is die kan bevestigen of ontkennen dat de benoeming van Chorus in Leiden het werk was van de katholieke minister van onderwijs Gielen, die hiermee het katholieke gehalte van de Leidse universiteit wilde verhogen. Die benoeming was geen slechte zaak. Chorus zette zich in Leiden in voor de psychologie en verkende de grenzen van zijn vak. Dat laatste bracht hem bij de biografie, waarover hij veel wetenswaardigs wist te zeggen. De psychologie ontwikkelde zich in een andere richting dan Chorus zich had voorgesteld. Zijn studies over de biografie vonden daardoor meer belangstelling buiten dan binnen de kring van vakgenoten. Dat was een teleurstelling, waarover het in die biografie natuurlijk ook moet gaan.

Literatuur:

Chorus, A. *Het beeld van de mens in de oude biografie en hagiografie*, Den Haag 1962.
Chorus, A. Vormen van zelfkennis in de autobiografie, Den *Haag 1966*
Chorus, A. *De nieuwe mens; etappen in de moderne biografie*, Den Haag 1969.
Chorus, A. *Kleine keur uit de psychologische geschriften van A. Chorus. Bij zijn afscheid als hoogleraar in de psychologie te Leiden*, Deventer 1979

Nootzakelijkheden in de biografie
Jan van der Vegt

Aan de boom van de wetenschap groeien de noten, de aantekeningen die moeten bewijzen dat de beweringen van de schrijver verantwoord en controleerbaar zijn, en omdat moderne biografen graag wetenschappelijk willen werken, worden de pagina's van hun boeken bestrooid met honderden nootcijfertjes. Drie recente voorbeelden: in de Slauerhoff-biografie van Wim Hazeu staan 804 noten, Elsbeth Etty geeft er in haar boek over Henriette Roland Holst niet minder dan 1895 en het aantal noten waarop Harry G.M. Prick in de biografie van Lodewijk van Deyssel zijn lezers trakteert, schat ik op 2400 à 2500*. Die aantallen hangen vanzelfsprekend samen met de omvang van deze biografieën. Rekent men gemiddelden uit, dan spant Etty de kroon met 3,2 noot per pagina, blijft Prick daar onder met nog geen drie per bladzijde en is Hazeu het bescheidenst met een gemiddelde van 1,1.

De noot in de biografie, het is maar een bijkomstigheid van dit veelbesproken genre, een randverschijnsel dat zich in vroeger tijden onderaan de pagina als voetnoot manifesteerde. Maar sinds die voetnoot in ongenade is gevallen, aanvankelijk om kosten te besparen en later om typografische bezwaren, zijn de noten verbannen naar achterin het boek en daardoor ongenietbaar geworden. Vragen biografen zich nooit eens af, of hun lezers al die noten wel lusten? Ik weet nog met hoeveel plezier ik de biografie van Jean-Charles Gateau over Paul Eluard las, om de kwaliteit van dat boek (uit 1988), maar óók omdat mijn oog nergens in de tekst struikelde over die ellendige, opdringerige cijfertjes die willen dat ik op twee plaatsen tegelijk lees. Ik ben een notenhater.

Er zijn lezers die de noten met ijzeren zelfbeheersing negeren, maar ik moet bekennen dat ik niet zo sterk in mijn schoenen sta. Dat cijfertje staat er niet voor niets, zo suggereert een vaag instinct bij het lezen, en voor ik het weet, ben ik weer van mijn lectuur afgeleid en heb ik nieuwsgierig het ‘apparaat’ achterin opgeslagen. Dan blijkt in de meeste gevallen dat de concentratie is onderbroken voor de dorre vermelding van een paginanummer in een bron of de datum van een tijdschriftaflevering. Een enkele keer had de intuïtie gelijk en staat er iets wat het opzoeken waard was: een wetenswaardig terzijde, een prikkelende uitweiding, een bekoorlijk zijpad dat de biograaf terecht niet onbetreden wilde laten, een aardig detail waarvoor hij op zijn vingers was getikt door de kritiek als hij het gewoon in het verhaal had gezet. In die twee categorieën laten de mededelingen die bij de nootcijfertjes horen zich verdelen, maar biografen plegen geen onderscheid tussen beide te maken, tussen droge verantwoordingen en smakelijke extraatjes, en daardoor zitten hun lezers met een overdaad aan noten in hun maag.

Wie zich beheerst en pas na lezing van een hoofdstuk of het hele boek kennis

neemt van de aantekeningen achterin, ontdekt dat het een tijdrovend en vervelend werk is om de bijpassende cijfertjes in het boek terug te vinden. En lukt dat niet, dan verliest de noot, los van zijn aanleiding, al gauw zijn smaak, als hij al niet onbegrijpelijk was. Daarom is van de drie Nederlandse biografieën die ik noemde (en die niet willekeurig gekozen zijn, omdat de schrijvers ervan bij het opdienen van hun noten drie verschillende systemen volgden) die van Prick in dit opzicht het vriendelijkst voor de lezer. Dat is waarschijnlijk de verdienste van de uitgever, want in andere recente biografieën van Querido/Athenaeum-Polak & Van Gennep (Jan Fontijn over Van Eeden, Arie Kuiper over Herzberg) wordt het net zo gedaan: de noten zijn per pagina genummerd en men kan daardoor achteraf snel en makkelijk opzoeken waar een interessante notitie betrekking op heeft.

Degene die de wilskracht mist om tijdens het lezen niet op de noten te letten, is het slechtst af bij Etty, die per hoofdstuk nummerde. Dit is een zeer gebruikelijke maar ergerlijke methode, die je verplicht ook achterin het boek bij te houden hoever de lectuur gevorderd is. Een kopregel die bovenaan elke bladzijde met noten meedeelt op welk hoofdstuk ze betrekking hebben, is iets waar auteurs of uitgevers te weinig aan denken. In een mildere vorm worden de aantekeningen niet achterin het boek, maar aan het eind van een hoofdstuk gegeven, en ook dit is lastig. Hazeu vertoont de derde variant van nootverwerking en nummerde door van 1 tot 804, wat een stuk handiger is als men al lezende toch naar de noten wil kijken, maar heel vervelend als men van een noot terug wil naar de bedoelde passage in het boek. Dan zijn de cijfertjes bijna onvindbaar.

Wat doet een biograaf die notenhater is in zijn eigen boeken? Het voorbeeld van Gateau volgen, geen enkele noot aanbrengen en achterin een uitvoerige verantwoording geven? Het is verleidelijk, maar zelfs in de schetsen over A. Roland Holst en Hendrik de Vries, voorlopers van omvangrijker biografieën, heb ik noten niet helemaal achterwege gelaten. Bij de biografie van Hans Andreus realiseerde ik mij, dat gedetailleerde bronvermeldingen onmisbaar zijn, omdat het boek voor een mede-biograaf of andere onderzoeker bruikbaar en betrouwbaar moet zijn en zelfs omdat een argwanende criticus de gelegenheid moet hebben het huiswerk van de biograaf te controleren. Bovendien had ik allerlei notities liggen die slecht pasten in het biografische verhaal, maar die ik de lezers toch niet wilde onthouden, zoals wat minder relevante bijzonderheden uit de familiegeschiedenis, de volledige weergave van schoolrapporten, een polemiekje, een tegenstrijdigheid in getuigenverklaringen, een blik achter de schermen van het biografische werk. Ik besloot daarom niet Gateau te imiteren, maar de twee soorten aantekeningen te scheiden. Ik zette bronvermeldingen, vindplaatsen etc. achterin het boek per pagina bij elkaar, bij het beginwoord van een citaat of bij een trefwoord, en gaf bronnen aan per hoofdstuk of per onderdeel daarvan. Hiervoor had ik geen nootcijfertjes nodig en die reserveerde ik voor de andersoortige aantekeningen. Zo kwam ik op 111 noten in het hele boek, met doorlopende

nummering. Dat kon ermee door (0,24 gemiddeld per pagina) en ik meende, dat de lezer die achterin zou kijken, zich in die 111 gevallen niet bedrogen hoefde te voelen door mededelingen waar alleen een vakgenoot van de schrijver iets aan kon hebben. Origineel was deze methode niet, want ik nam het principe over uit twee Engelse biografieën, die van Humphrey Carpenter over Pound en van Peter Gay over Freud. Beide auteurs plaatsten de verplichte *notes on sources* achterin het boek en de lezenswaardige notities als voetnoten onderaan de bladzijde, wat voor de lezer een stuk aantrekkelijker is, maar - afgezien van typografische overwegingen - het grote bezwaar heeft dat daar geen plaats is voor een uitvoerige aantekening (zo'n schoolrapport bijvoorbeeld). De 111 noten deelde ik in per hoofdstuk, zodat het niet al te lastig was een nootcijfertje terug te zoeken.

Een enkele criticus mopperde over mijn aanpak, die voorin het boek was uitgelegd. Een handjevol lezers meldde mij de notenschaarste zeer gewaardeerd te hebben, maar de meesten hebben er waarschijnlijks niets van gemerkt. Want noten zijn maar een randverschijnsel. *Much ado about nothing*.

Eindnoten:

* Op de pagina's 43-334, een derde van de eigenlijke biografie, telde ik 811 noten. Vandaar mijn schatting van 2400 à 2500 in totaal.

Wie doet wat
aanvulling op de lijst van biografen en hun onderwerpen

J.J. van Herpen: **Dr. P.H. Ritter jr.**
Kapittelweg 359
1216 JC Hilversum

Anja van Leeuwen:
Constant van Wessem
Transvaalkade 19'
1092 JK Amsterdam

K. Nagtegaal: **Tip Marugg**
2e Kostverlorenkade 121 III
1053 SC Amsterdam

M.A.Th. Willemsen:
Jilis A.J. Verheijen S.V.D.
Teteringsedijk 72 A
4817 MH Breda

Erik Zevenhuizen: **Hugo de Vries**
Djambistraat 34
1094 BA Amsterdam

Erratum

In het vorige nummer is een kleine maar niet onbelangrijke fout geslopen. De titel van mijn bijdrage voor het symposium was ‘De analiteit van het kwaad’, een ironische verwijzing naar de formulering van Hannah Arendt. Het spreekt voor zich dat het kwaad - en de analiteit - niet bij de joden zit, maar bij de antisemiet, in dit geval Céline.

Solange Leibovici

Biografie bulletin 1998/3

Wegzinkend in zwijgzame neerslachtigheid
De ontsnapping van Federico Garcia Lorca

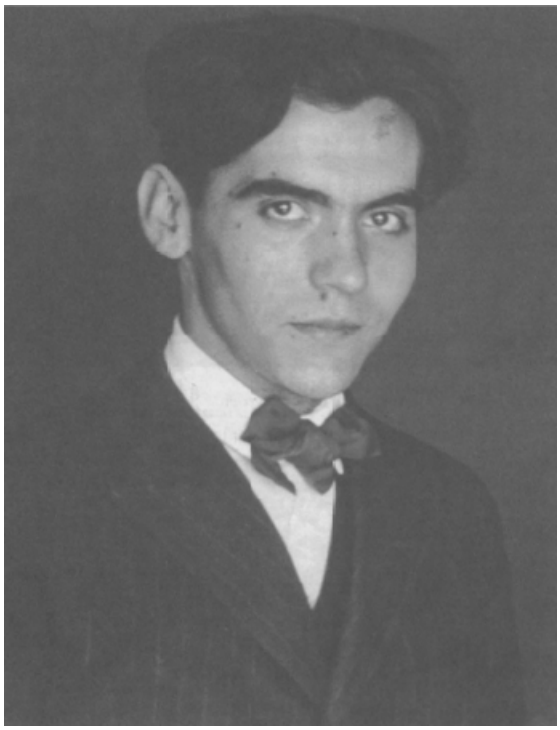
Arjen Fortuin

> Straks ontdekken mijn ouders dat ik homo ben. Die grote angst beheerste een belangrijk deel van het leven van Federico Garcia Lorca. Het rookgordijn waarachter hij zijn privéleven verborg, blijkt een grote handicap voor Ian Gibson. Zijn tien jaar oude biografie is ter gelegenheid van Lorca's honderdste geboortedag vertaald, al gaf de dichter er zelf de voorkeur aan 1900 als geboortejaar op te geven. Zoals hij in het openbaar altijd de zingende en pratende vrolijkheid was, tot hij zich middenin een gesprek in zichzelf keerde. Waar hij dan aan dacht? Veel aanwijzingen blijken er niet te zijn.

Nederlandse biografen ontlenen nog altijd een deel van hun trots en identiteit aan de overtuiging dat er in Nederland nooit een biografische traditie heeft bestaan en dat het genre pas de laatste tien jaar een beetje serieus genomen wordt. ‘In tegenstelling tot in het buitenland,’ klinkt het dan nog altijd met spijt. Met dat biografisch beloofde buitenland wordt negen van de tien keer gedoeld op de Verenigde Staten en Groot-Brittannië, waar iedere persoonlijkheid van enig formaat kan bogen op een vijftal kloeke boeken met zijn levensverhaal.

Echter niet het hele buitenland wroet zo graag in de levens van de nationale helden. Spanje moet het wat de aansprekende biografieën vooral doen met de bijdragen van (Angelsaksische) biografietoeristen. Zo is het beste werk over koning Philips II het vorig jaar verschenen boek van Henry Kamen. Ook de meest geslaagde pogingen om een biografie van generaal Franco te schrijven, werden gedaan door buitenlanders.

Dat Spanjaarden nauwelijks biografieën schrijven heeft veel te maken met de politieke cultuur van het land. Tot de dood van Franco in 1976 was het land, enkele korte onderbrekingen daargelaten, gedurende vijfhonderd jaar een streng-katholieke dictatuur geweest en nog altijd wordt de Spaanse politiek gedomineerd door een simpele tweedeling. Aan de ene kant de socialisten die zich de erfgenamen voelen van alles wat zich ooit in vrijheids- en gelijkheidsminnende zin tegen het gezag heeft verzet en aan de andere kant de conservatieve Partido Popular, die weliswaar manmoedig probeert een plaats te vinden tussen de Europese christen-democratische par-



Federico Garcia Lorca op achttienjarige leeftijd (foto uit besproken boek)

tijen, maar desondanks blijft worstelen met de erfenis van de laatste dictatuur. Al is het maar omdat de partij werd opgericht door een oud-minister van Franco. In een gepolariseerde cultuur is het slecht biografieën schrijven: ieder biografisch onderwerp is bij voorbaat een vriend of een vijand en iedere biografie dus potentiële munitie in de politieke strijd.

De Spaanse biografische cultuur worstelt bovendien met een grote, culturele, handicap: Spanje wordt wel gekarakteriseerd als een cultuur van de schaamte. Scheve schaatsen uit iemands privéleven horen volgens grote groepen Spanjaarden nog altijd niet aan de openbaarheid prijsgegeven te worden.

Onverkwikkelijkheden - of het nu steekpenningen zijn of een buitenechtelijk kind - halen op zijn best de biechtstoel. Er zijn nu eenmaal dingen waarover men hoort te zwijgen, waarover men roddelt, maar zelfs dat met mate.

Voeg daarbij nog dat de onderzoekslust van de overheid - van de inquisitie tot Franco's geheime dienst - het door de eeuwen heen onverstandig maakte al te veel paperassen te verzamelen, en de ellende van de Spaanse biograaf tekent zich scherp af: geen materiaal. In dat licht staat er al op de eerste bladzijde van lan Gibsons biografie over Federico Garcia Lorca (1898-1936) een veelbetekenend zinnetje: ‘Tijdens mijn werk aan Lorca heb ik geleerd dankbaar te zijn voor kleine weldaden.’ Want Lorca mag dan een van de grootste dichters uit de Spaanse geschiedenis zijn en een van de voornaamste slachtoffers van de moorden van Franco tijdens de Burgeroorlog, zijn homoseksualiteit is in Spanje nooit een favoriet onderwerp geweest.

Ook toen het progressieve dagblad El Pais deze zomer twee pagina's wijdde aan Lorca, naar aanleiding van een grote tentoonstelling over het leven van de dichter, werd er geen moment over de herenliefde gerept. Sterker nog, in een kadertje werden zelfs ‘de vrouwen van Lorca’ op een rijtje gezet. Dit overzichtje van toneelspeelsters, ‘grote vriendinnen’ en een tante contrasteert sterk met de afwezigheid van geliefden en minnaars in het eigenlijke artikel, waarin slechts bij tijd en wijle wordt gerept van ‘andere persoonlijke motieven’ wanneer de dichter in een depressie raakt.

De terughoudendheid van het krantenartikel, twintig jaar na het einde van de dictatuur, maakt voorstelbaar hoe lastig Gibson het moet hebben gehad toen hij in 1978 besloot het levensverhaal van Lorca op te schrijven en voor dat project zelfs naar Spanje te verhuizen. Niet alleen ontdekte hij dat er nauwelijks persoonlijke papieren van de dichter overgeleverd waren, bovendien werd hij al snel geconfronteerd met de zwijgzaamheid met de intimi van de dichter die nog in leven waren, zeker waar het Lorca's homoseksualiteit betrof.

Homohaat

De vele malen dat de biograaf ‘ik weet van niets’ te horen kreeg, komen niet alleen voort uit onwil van de betrokkenen. Lorca zelf deed er tijdens zijn leven alles aan om zijn geaardheid verborgen te houden. Hij sprak er nauwelijks over, laat staan dat hij er over schreef. Deed hij dat toch, dan ging de brief al snel vergezeld van een verzoek om het na lezing te verbranden. Niet alleen zou de opvoe-

ring van zijn toneelstukken aanmerkelijk stroever verlopen zijn als hij uit de kast was gekomen, het is ook maar de vraag of zijn familie begrijpend zou hebben gereageerd. Volgens de Franse schrijfster Marcelle Auclair, die door Gibson met instemming wordt geciteerd, was de grootste angst van de dichter dat zijn ouders zouden ontdekken dat hij meer van mannen hield dan van vrouwen. Zijn relatie met hen was er sowieso een met haken en ogen. Keer op keer maakten zijn ouders duidelijk dat zij hun oudste zoon toch liever zagen studeren dan dichten en zingen. Federico schroomde bovendien niet om hen met grote regelmaat om een bijdrage in zijn levensonderhoud te vragen en het is die ondergeschikte positie die hem er mede van weerhouden zal hebben om controversiële gespreksonderwerpen aan te snijden.

Gibson maakt in de loop van zijn betoog duidelijk dat hij terdege beseft een biograaf met een handicap te zijn. Het publieke leven van Lorca kent weinig geheimen: na zijn jeugd in het dorpje Asquerosa (een bepaald ongelukkige naam voor een nederzetting; 'asquerosa' betekent in het Spaans 'weerzinwekkend', Lorca vermeed die naam en noemde het dorp bij voorkeur bij de latere naam Vega del Zujaira) verhuisde hij met zijn ouders naar Grenada. Daar, aan de voet van het Alhambra, leek het er eerst op dat Federico muzikant zou worden, maar uiteindelijk koos hij voor de poëzie. Een keuze die hem door zijn ouders niet in dank werd afgenomen, vooral ook omdat hij in studieresultaten belangrijk achterbleef bij zijn jongere broer Francisco. Uiteindelijk trok hij naar Madrid om daar te studeren aan de prestigieuze en nieuwe *Residencia de estudiantes*, waar hij in aanraking kwam met de avant garde die later de cultuur van de Tweede Republiek zou vormgeven. Hij sloot er onder andere vriendschap met Salvador Dali en Luis Buñuel, al bleef de relatie met die laatste moeizaam. Die strubbelingen zijn volgens Gibson voor een deel te wijten aan Buñuels openlijke homohaat.

Na het grote succes van de dichtbundel *Romancero Gitano* in 1924 (de best verkochte Spaanse dichtbundel aller tijden) wilde Lorca zich ook als dramaturg bewijzen. Zijn theaterloopbaan verliep in eerste instantie moeizaam, pas in de jaren dertig trok hij met stukken als *Bodas de sangre, La casa de Bernarda Alba en Yerma* volle zalen. Na het uitroepen van de republiek bestierde hij een reizend theater dat meesterwerken uit de Spaanse toneelgeschiedenis bracht op de pleinen van dorpjes waar hoogstens een enkeling onder het publiek ooit een theater van binnen had gezien. Bij het begin van de burgeroorlog vierde Lorca zijn grootste triomfen. In Argentinië, waar hij voor het eerst werkelijke faam en - vooral ook - inkomsten uit zijn werk haalde. Zijn populariteit en zijn duidelijke steun aan de Republiek maakten hem uiteindelijk een prooi voor de falangisten in zijn eigen Grenada, waar hij op 18 augustus 1936 werd geëxecuteerd. Vrijwel direct na het bekend worden van de moord werd Lorca de voornaamste martelaar van de Spaanse Republiek en de hele linkse Europese beweging. In het Spanje van Franco was zijn werk tot halverwege de jaren zestig verboden.

Dat openbare deel van Lorca's leven is door Gibson voorbeeldig uitgewerkt tot

een fraai groepsportret van een dichter en zijn generatiegenoten (die de Spaanse literatuurgeschiedenis zijn ingegaan als ‘de generatie van 27’, naar het jaar waarin de meesten beroemd werden). Ook maakt Gibson duidelijk dat Lorca veel nadrukkelijker bij het progressieve republikeinse gedachtengoed was betrokken dan werd aangenomen. Hoewel zijn werk ogenschijnlijk meer over liefde en dood dan over politiek gaat, toont de biografie aan dat Lorca allesbehalve a-politiek was.

Mannenvriendschappen

In dat openbare leven was Lorca een vrolijke man. Bij de talloze literaire bijeenkomsten had hij een vaste rol; hij was het middelpunt van het feest. Hij speelde piano, zong, schertste en lachte. Iedereen hield van hem.

De dichter had echter een andere kant: ‘Verschillende mensen die hem goed gekend hebben, hebben verslag gedaan van zijn verwarrende neiging om opeens, midden in een levendige conversatie, af te haken en diep in zichzelf te keren.’ Voor de biograaf is dat, het wegzinken in zwijgzame neerslachtigheid, waar het allemaal om draait, ook al omdat het kunstenaarschap van Lorca in gelijke mate werd gevormd door zijn bijzondere capaciteiten om zijn gevoelens in woord, muziek en in mindere mate klank om te zetten en het feit dat er iets in zijn binnenste broeide.

Bij de ontrafeling van die binnenwereld stuit Gibson op de schaarste aan intieme geschriften. Zo is het nauwelijks duidelijk wie in de achtendertig jaar van Lorca's leven zijn geliefden zijn geweest. De relaties met Emilio Aladrén, een beeldhouwer die in de jaren twintig in Madrileense

Garcia Lorca met Emilio Aladrén
(foto uit besproken boek)

kring plotseling door Lorca op een voetstuk geplaatst werd dat eigenlijk wat aan de hoge kant was voor Aladréns artistieke capaciteiten, met alle praatjes over geheime liefdes als gevolg, en met Rafael Rodriguez Rapun, zijn onduidelijk. Vrijwel zeker waren het liefdesrelaties, maar er is geen liefdesbrief bewaard gebleven, laat staan een getuigenis die verder gaat dan het beeld van ‘normale mannenvriendschap’ dat de heren naar buiten toe in stand moesten houden. Ongetwijfeld heeft de treurige zijde van Lorca's persoonlijkheid veel met zijn

homoseksualiteit te maken. Gibson brengt het terecht in verband met de in Lorca's werk terugkerende thematiek van de onmogelijke liefde.

In het geval van één van Lorca's liefdes is er wél een redelijke hoeveelheid bronnen. Dat is zijn onstuimig verliefdheid op de schilder Salvador Dali, die enige jaren jonger was dan hij en die hij voor het eerst ontmoette toen beiden studeerden aan de *Residencia de estudiantes*. Dali, die toen al door het leven ging als zelfbenoemd genie, was stellig minder katholiek burgerlijk dan zijn land- en generatiegenoten en hij heeft in de loop der jaren behoorlijk wat losgelaten over zijn relatie met de dichter, op een wijze die het midden houdt tussen oprechte openheid en exhibitionistische opschepperij. Feit is dat de twee jarenlang innig bevriend waren en veel samenwerkten. Bovendien stemden ze overeen in de opvatting dat vrouwenborsten maar niks waren (billen konden er wel mee door) en hadden respect en bewondering voor elkaars werk.

Dali zei in 1966 in een interview over Lorca: ‘Hij was een pederast, dat is bekend, en waanzinnig verliefd op mij. Tot twee keer toe heeft hij geprobeerd me te - Dat vond ik gênant, want ik was geen pederast en ik was niet van plan eraan toe te geven. Bovendien deed het pijn. En dus gebeurde er niets. Maar ook was ik ten zeerste gevleid uit een oogpunt van prestige. Diep van binnen hield ik mezelf voor dat hij een zeer groot dichter was en dat ik hem een heel klein stukje k-gat van de Goddelijke Dali verschuldigd was.’

Gibson, die vorig jaar ook een biografie over Dali publiceerde, gaat ervan uit dat de schilder hier in grote lijnen de waarheid weergaf, hoewel Dali volgens hem in het algemeen ‘sterk anaal gefixeerd’ was. Feit is dat toen Lorca kort nadat hij een tijd bij Dali in Catalonië had gelogeerd, de zomer alleen moest doorbrengen en prompt last kreeg van depressiviteit. Toen Dali besloot zijn leven met een vrouw te delen, moet dat voor Federico een grote schok zijn geweest, Gibson vermoedt dat hij zich vertwijfeld zal hebben afgevraagd hoe de schilder ooit bij een vrouw aan zijn gerief zou kunnen komen.

Gibson heeft zijn uiterste best gedaan om de homoseksualiteit van Lorca zo duidelijk mogelijk boven water te krijgen en mede dankzij de openheid van Dali geeft de biografie een beeld van het ongelukkige liefdesleven van de dichter. Hij worstelde niet alleen met de ‘onverkwikkelijkheid’ van de homoseksuele liefde op het moment dat hij een relatie met een man had, ook was het maar steeds de vraag of zijn geliefde niet vroeg of laat voor het ‘gewone’ heteroseksuele leven zou kiezen. Een niet onterechte angst, want ook Emilio Aladrén besloot op een gegeven moment te trouwen.

Complicerende stukjes

De enorme energie die Gibson heeft gestoken in de oplossing van wat ik maar even het ‘homoseksualiteitsprobleem’ zal noemen, met alle schrikachtige zwijgzaamheid die hij aantrof bij de vrienden en nabestaanden van de dichter wanneer hij dat onderwerp aansneed, brengt een probleem met zich mee. Het lijkt er soms haast op of alle problemen van de dichter een direct gevolg waren van zijn seksuele voorkeur. Alsof iedere keer dat hij in een gesprek plotseling verviel in

stilzwijgen er een gefrustreerde liefdesdaad door zijn gedachten ging. Of dat iedere brief die hij schreef over een zomerdepressie betekende dat hij er over in zat dat hij een fundamenteel deel van zijn persoonlijkheid moest verbergen.

Uiteindelijk reduceert de vraag naar de zieleroerselen van de dichter zich bij Gibson tot de vraag naar het hoe en wat van zijn homoseksualiteit. Zo blijft het karakter van de dichter vlak. De obsessie met de dood die uit zijn werk spreekt krijgt nog wel een (aan de seksualiteit ondergeschikte) plaats, evenals Lorca's liefde voor de natuur, maar een aantal andere vragen over de dichter laat Gibson gewoon liggen.

Zo ging Garcia Lorca als student in 1917 mee op een studiereis naar het noordelijk deel van Castilië die was georganiseerd door de beroemde hoogleraar Martin Dominguez Berrueta. Het was een mooie reis en een van de studenten, ene Lorca, publiceerde een jaar later een reisboek waarin verslag werd gedaan van wat de studenten op hun reis gezien hadden, inclusief de meningen die de professor erover ten beste had gegeven. De hoogleraar keek echter vreemd op toen in het dankwoord de namen van de andere deelnemers en de organiserende hoogleraar werden genoemd ‘als dank omdat ze hem (Federico) hadden vergezeld’. De indruk wordt gewekt dat Federico de reisleider was, in plaats van een van de vele studenten die door een docent op sleeptouw waren genomen. Berrueta stuurde zijn presentexemplaar woedend terug en wilde na dit staaltje van inpikgedrag niets meer met Lorca te maken hebben. Gibson beschrijft het voorval, meldt dat Lorca later spijt kreeg van de breuk met de hoogleraar, maar laat de rotstreek verder voor wat hij is. Zo laat de biograaf zijn held wel vaker ‘ontsnappen’ en dreigen complicerende stukjes van de lorcapuzzel zoek te raken.

Beschermend

Toen hij eenmaal succes kreeg, blaakte Lorca in zijn publieke optredens van het zelfvertrouwen. Met grote regelmaat meldde hij zijn interviewers dat hij meende een belangrijke invloed op het Europese theater uit te gaan oefenen. Dat hij daarin achteraf gezien volkomen gelijk in had, doet er niet zoveel toe. Feit is dat hij zichzelf graag als buitengewoon talent voorstelde. De details in het plaatje werden daarbij rustig een beetje aangepast. Zo heeft de dichter lange tijd beweerd in het jaar 1900 geboren te zijn. Mogelijk deed hij dat om de voor Spanjaarden akelige connectie met het traumatische jaar 1898 te vermijden, toen het voormalige wereldrijk zijn laatste twee koloniën, Cuba en de Filipijnen, verloor, met een volledige identiteitscrisis van de intelligentsia als gevolg. Ook is het mogelijk dat Lorca in alles duidelijk wilde maken een man van de twintigste eeuw te zijn, die dus ook niet in de negentiende geboren kon zijn.

Op de dieper liggende redenen van de mystificatie - die niet eenvoudigweg uit de verzwegen homoseksualiteit te verklaren is - gaat Gibson niet in, zoals hij ook geen aandacht besteedt aan Lorca's verzwijgen van de onelegante dorpsnaam Asquerosa. Bij een biografisch onderwerp dat zo weinig bronnen over zijn intimiteiten heeft achtergelaten zijn dat gemiste kansen. Zo vervaagt Lorca niet alleen in de mist waarachter hij zijn

seksuele voorkeuren probeerde te verstoppen, maar ook doordat Gibson zich zozeer op dat ‘grote onderwerp’ heeft gefixeerd, dat hij geen aandacht overhoudt voor een aantal andere aspecten van de persoonlijkheid van de dichter.

Dat waren voor een deel minder vriendelijke eigenschappen en misschien ligt daar ook nog wel een erfenis van de eeuwenlange polarisatie van de Spaanse maatschappij. Toen Gibson Lorca begon te lezen, waren zijn boeken juist weer legaal in Spanje te verkrijgen. Toen hij zijn biografie begon, was Franco net overleden. Zeker in combinatie met de voor progressief en conservatief Spanje lastige homoseksualiteit, is het voorstelbaar dat de biograaf zijn held in bescherming wilde nemen.

De distantie die Gibson in het hele boek in acht neemt, verdwijnt wanneer de dood van de dichter nadert. De feiten maken het overigens ook onmogelijk de moord zonder woede te beschrijven. Dus heeft de biograaf het letterlijk over de ‘klauwen’ van de falangisten waarin Federico belandt. De voorgeschiedenis van de moord is op zichzelf een onopgelost mysterie. Voordat hij zijn laatste reis zou maken, zat Lorca relatief veilig in Madrid. Volgens zijn vrienden wilde hij tegen ieders advies in toch naar zijn ouders in Grenada, een stad die juist door de falangisten was overgenomen en waar aan de lopende band republikeinen en (mogelijke) sympathisanten werden vermoord. Waarom hij zo nadrukkelijk het gevaar (en uiteindelijk de kogels) tegemoet liep, weet niemand.

Feit is dat hij na een aantal dagen bij zijn ouders en een huiszoeking aldaar besloot onder te duiken. Dat lukte na enige moeite bij een met Franco sympathiserende familie waarvan hij de zoon uit het culturele circuit kende. Uiteindelijk werd hij daar verraden, gevangengezet en in de vroege morgen van 18 augustus bij Fuente Grande doodgeschoten. Een reddingsactie van de beroemde componist Manual de Falla kwam te laat. Vermoedelijk was de dichter niet meteen dood en kreeg hij een ‘genadeschot’. En dat niet alleen. Later die ochtend liep een zekere Juan Luis Trescastro in de straten van Grenada op te scheppen. Hij had meegedaan aan de executie, zeker. Waarbij hij bovendien ‘twee kogels in zijn reet had geschoten omdat het een flikker was’. In 1940 werd de dood van Federico Garcia Lorca officieel: in augustus 1936 zou hij bezweken zijn aan oorlogswonden. Gibson: ‘Waar hij die oorlogswonden aan te danken had, wordt niet vermeld.’

‘De afwijkende positie waarin ik mij bevind’
Koningin Victoria en het probleem van een vrouw op de troon

A.J.C.M. Gabriëls

> The anomaly of Victoria's reign derives from conventions of authority. The electric current that kept her tiny body in the spotlight... had to be harnessed into the gender position history had decreed.
> Adrienne Munich

Wie aan koningin Victoria denkt, ziet een kleine vrouw voor zich, een vrouw op leeftijd met een bolvormig hoofd op een bolvormig lichaam, sober gekleed als een *bourgeoise* in zwarte weduwendracht, met een wit kanten mutsje op het in een knot opgebonden haar. Vaak is zij afgebeeld te midden van haar talrijke verwanten of met een van haar kleinkinderen op schoot. Maar of ze nu alleen is of in gezelschap, ‘the little queen’ maakt nooit een opgewekte indruk. Er kan geen lachje af: ‘We are not amused’, zo laat zij ons weten. Met haar barse blik personifieert Victoria de seksuele repressie van het naar haar genoemde tijdperk en straalt zij de ernst en het plichtsbesef uit, waarmee een wereldrijk kan worden veroverd waarin de zon nooit ondergaat.

Dit beeld van Victoria is een stereotiep beeld, maar wel een beeld met meer dan één betekenis. Het laat haar namelijk zien in de verschillende rollen die zij gelijktijdig vervulde: behalve koningin was Victoria immers ook echtgenote, moeder, weduwe, burgerdame en vrouw. Het is deze meervoudige symboolfunctie die Adrienne Munich, hoogleraar Engelse letterkunde en Vrouwenstudies aan de State University of New York te Stony Brook, tot uitgangspunt heeft genomen voor haar onderzoek naar de plaats die de ‘icoon’ Victoria innam in de Victoriaanse cultuur.

In het eerste hoofdstuk van *Queen Victoria's secrets* zet Munich de opzet van haar onderzoek uiteen. Zij doet dat in een modieus cultureel-antropologenproza, vol raadselachtige termen als ‘public reflexivity’ en hermetische zinnen. Het dwingt de eenvoudige lezer, door zoveel geleerdheid overdonderd, tot een eerbiedig stilzwijgen. Maar het zou jammer zijn wanneer die eenvoudige lezer dit boek om die reden onmiddellijk ter zijde zou leggen. Want nadat Munich eenmaal heeft laten zien dat het echte wetenschap is die zij bedrijft en men haar dus serieus dient te nemen, wordt haar betoog weer begrijpelijk en - wat belangrijker is - boeiend en verrassend. Om haar onderzoeksopzet lijkt zij zich gelukkig al snel weinig meer te bekommeren.

Waar het in *Queen Victoria's secrets*

om gaat, komt in het kort hierop neer. Met Victoria kwam er een vrouw op de Britse troon in een tijd waarin vrouwen waren uitgesloten van politieke en bestuurlijke functies. Zij verkeerde hierdoor in een uitzonderlijke positie: ‘The queen's gender marks her as an unconventional figure’, aldus Munich. Victoria zag zich gedwongen haar eerdergenoemde vrouwelijke rollen te combineren met het koningschap, een combinatie die niet strookte met de opvattingen van die tijd. Toch wist zij deze taak met succes te volbrengen. Victoria slaagde er namelijk in de ogenschijnlijke nadelen van haar sekse in haar voordeel aan te wenden door haar vrouwelijke rollen zo te presenteren dat deze niet strijdig waren met haar koningschap, maar dit juist versterkten. Hoe Victoria dat deed, welk gangbaar beeld er door en van haar werd gecreëerd en hoe dit beeld zich verhoudt tot de biografische realiteit, is het onderwerp van Munichs boek.

Married as a woman

Met Victoria kwam er in 1837 voor het eerst na 123 jaar een vrouw op de Britse troon, een jonge vrouw bovendien, van amper achttien jaar. Zowel de leeftijd als de sekse van de nieuwe monarch verdroeg zich slecht met de politieke structuur en de maatschappelijke verhoudingen van die dagen. Dat kwam overigens niet omdat de jeugd van de vorstin werd gelijkgesteld aan onervarenheid of onbewaamheid. Integendeel, reeds lang voor haar troonsbestijging had een oom van moederszijde, Leopold van Saksen-Coburg - sinds 1831 de eerste koning der Belgen -, Victoria met wijze staatkundige raadgevingen op haar toekomstige taak voorbereid. En eenmaal koningin toonde zij zich een zelfbewuste, wilskrachtige en plichtsgetrouwe jonge vrouw, die, met de toenmalige premier Lord Melbourne als politiek mentor, bereid was zich ‘the monarchical trade’ eigen te maken. Nee, het probleem lag in het feit dat de jonge koningin nog ongehuwd was. In een fatsoenlijke negentiende-eeuwse monarchie was het gepast dat het vrouwelijke staatshoofd door een echtgenoot werd gechaperonneerd, want, zo beweert Munich, een seksueel actieve vrouw ‘without a mate at the top of the social hierarchy generates a disorderly image for the body politic’.

In 1840 werd dit bezwaar weggenomen door Victoria's huwelijk met Albert van Saksen-Coburg-Gotha, de door oom Leopold naar voren geschoven kandidaat. Hiermee deed zich echter onmiddellijk een nieuw probleem voor: hoe zou Victoria de rol van de aan de man ondergeschikte echtgenote moeten verenigen met die van de boven de prins-gemaal geplaatste koningin? Het was Albert die dit conflict tussen huwelijksring en koningskroon op ingenieuze wijze oploste. Zich bewust van het feit dat een vrouwelijke monarch de bestaande sekseverhoudingen op zijn kop zette, besloot hij van de nood een deugd te maken. Welbewust creëerde hij een nieuw beeld van de koningin, waarin juist Victoria's vrouw-zijn werd geaccentueerd, in het bijzonder die aspecten die een breed publiek aanspraken zoals huiselijkheid, moederschap en medeleven. Voor zichzelf reserveerde Albert de rol van sterke echtgenoot die zich - zogenaamd bescheiden en belangenloos - op de achtergrond hield om zijn vrouw desge-

Koningin Victoria en haar Schotse lijfknecht John Brown op Balmoral Castle, 1868

wenst met raad en daad terzijde te staan. In Munichs woorden: ‘Only then, when she had appreciated her feminine place, could Albert disappear behind the newly subordinated Victoria’. Na haar in de onderdanige rol van echtgenote te hebben gedrongen kon hij haar als vorstin zijn wil doen volgen.

Overigens was de hoofdige Victoria niet zonder meer bereid zich in deze ondergeschikte positie te voegen, althans niet in haar hoedanigheid van koningin. Als echtgenote had zij daar minder moeite mee. Weliswaar was het Victoria die Albert ten huwelijk vroeg en niet andersom, maar toen de aartsbisschop van Canterbury vóór de plechtigheid informeerde of zij de traditionele huwelijksgelofte ‘to honour *and to obey*’ soms wilde aanpassen, antwoordde ze ontkennend: Victoria wenste ‘to be married as a woman, not as a queen’. De onderdanige, dienende rol van de echtgenote was voor haar vanzelfsprekend. Indien ze had gewild, had ze thuis de broek kunnen dragen, maar de gedachte kwam niet bij haar op. Tijdens haar huwelijk kleedde zij zich als een dociele huisvrouw en richtte ze zich geheel naar de smaak van de heer des huizes. Sterker nog, alle kleren die Victoria droeg, werden door Albert voor haar uitgezocht, wat ze voor zichzelf rechtvaardigde met de woorden: ‘I have no taste - I depend entirely on him’.

Victoria's loving heart

Victoria was van jongsaf een temperamentvolle, gepassioneerde vrouw. ‘The careful searcher might detect in the virgin soil’, aldus haar biograaf Lytton Strachey, ‘the first faint traces of an unexpected vein’. De sterke seksuele gevoelens van de koningin, waarop hier wordt gezinspeeld, vormen inderdaad een onverwachte en weinig bekende karaktertrek van de vrouw die door latere generaties werd gezien als het symbool van negentiende-eeuwse burgerlijke preutsheid.

Tijdgenoten daarentegen beschouwden de koningin - in Munichs woorden - als ‘an erotic powerhouse’. Haar leven lang deed Victoria namelijk weinig moeite de warme gevoelens te verbergen die leden van het andere geslacht bij haar konden opwekken. Zij had zelfs de reputatie dat haar gedrag jegens de mannen met wie ze te maken kreeg, werd bepaald door het feit of zij zich wel of niet tot hen aangetrokken voelde. Victoria's bakvissengeflirt met Lord Melbourne, later herhaald in de vrijmoedige vriendschap met premier Disraeli, zijn daarvan de bekendste voorbeelden. Munich brengt die ‘lifelong attachments to male mentors’ in verband met de dood van haar vader toen zij slechts acht maanden oud was.

De ideale vaderfiguur en bovendien in seksueel opzicht de ideale partner vond Victoria natuurlijk in prins Albert. Hij voorzag in haar grote behoefte. ‘She made no secret about the sensuous pleasures marriage permitted her to enjoy’, aldus Munich. Dat er aan die zinnelijke genoegens met zijn dood, in december 1861, een einde kwam, viel haar dan ook bijzonder zwaar. Verteerd van verlangen schreef de 43-jarige weduwe negen maanden later aan haar oudste dochter: ‘I am alas! not old - and my feelings are strong and warm; my love is ardent’.

Zeker, de gevoelens bleven. ‘Victoria's loving heart was not buried with her husband’, constateert Munich terecht. Zo

kon de koningin, terwijl ze nog in diepe rouw gedompeld was om Alberts dood, affectie opvatten voor John Brown, de Schotse bediende die vanaf 1864 permanent in haar omgeving verkeerde. Deze robuuste en ongepolijste Hooglander nam gaandeweg een steeds belangrijker plaats in haar hofhouding en in haar leven in. Voor de kritiek hierop van haar omgeving en het schandaal dat het in het land veroorzaakte, toonde zij zich Oostindisch doof. 'Her Majesty Mrs. Brown', werd er al gauw gegniffeld, maar wat precies de aard van hun relatie is geweest, blijft onduidelijk. Volgens Munich was die 'intimate, intense and sentimental'. De dood van haar dienaar in 1883 greep haar niet minder aan dan die van Albert. En het is in dit verband veelzeggend dat, toen de vorstin achttien jaar later werd begraven, op haar uitdrukkelijk verzoek, een portret en een haarlok van Brown in haar kist werden meebegraven.

De geschiedenis met John Brown begon zich vier jaar later te herhalen, toen de Schot een opvolger kreeg in een nog exotischer ingezetene van het *Empire*. Bij Victoria's vijftigjarige ambtsjubileum ('Golden Jubilee') werden er, bij wijze van geschenk, twee Indiase bedienden aan het hofpersoneel toegevoegd. Een van hen, de achttienjarige Abdoel Kariem, oefende onmiddellijk grote aantrekkingskracht uit op de vijftig jaar oudere vorstin. Evenals Brown kreeg hij al snel een voorkeurspositie aan het hof en werd hij op alle mogelijke manieren door haar begunstigd. 'At times it seemed', zo constateert Munich, 'that the servant had domesticated his mistress to his wishes'. Zo werd Kariem, hoewel nauwelijks geletterd en onbekend met het protocol, de *Moensji Hafiz*, de officiële Indiase secretaris van de koningin en haar privé-leraar voor de Hindoestaanse taal. Op den duur kon hij zich vrijwel alles veroorloven, want ook nu weer was Victoria blind voor zijn fouten en doof voor kritiek.

Evenals vóór haar huwelijk met Albert vormde ook na diens dood de seksualiteit van de koningin een probleem. Zowel door haar partnerloosheid als door het feit dat zij haar gevoelens niet verborgen hield, verstoorde ze de bestaande negentiende-eeuwse opvattingen over de plaats en de rol van man en vrouw in de maatschappij. 'Victorian gender arrangements', betoogt Munich, 'do not allow women both power and femininity'. De ongemakkelijkheid - het conflict tussen angst en begeerte - die dit veroorzaakte, zocht bij de man in de straat een uitweg in schuine grappen en pornografische fantasieën. De meest extreme reactie was te proberen dit subversieve element uit de weg te ruimen. De zeven moordaanslagen die tussen 1840 en 1882 op Victoria werden gepleegd - waaronder ook pogingen met ongeladen en neppistolen - zouden kunnen worden opgevat als 'sex crimes', begaan door erotomane mannen die gefrustreerd waren over de onbereikbaarheid van hun geliefde. 'Victoria, it seems, could inspire murderous devotion', noteert Munich snedig.

Queen-Mother

Ook het feit dat koningin Victoria moeder was - uit haar huwelijk met Albert werden negen kinderen geboren -, leverde volgens Munich een probleem op. De natiestaat is volgens haar gebaseerd op een model van mannelijke, militaire machts-

Koningin Victoria en haar Indiase secretaris (de Moensji Hafiz) Abdoel Kariem, 1893

uitoefening, waarmee het idee van moederlijke zorgzaamheid ten enenmale strijdig is. Deze tegenstelling komt tot uiting in de constatering van tijdgenoten dat Victoria het land regeerde als een moeder en haar huishouden als een monarch, terwijl het juist andersom zou moeten zijn.

De voorstelling van de koningin als een nationale moederfiguur geschiedde weloverwogen. Van de verschillende facetten van het vrouw-zijn gebruikte Victoria namelijk het moederbeeld om het feit te maskeren dat zij als vrouw in wezen ‘mannelijke’ macht uitoefende. In Munichs woorden: ‘she exploited her authority as mother to represent herself as queen’. Het gepresenteerde moederbeeld drong ook het probleem van de seksualiteit van de partnerloze Victoria naar de achtergrond. Dat is immers niet het eerste waaraan men denkt wanneer men de koningin op foto's steeds weer ziet omringd door een of meer kinderen of kleinkinderen. Zo deed zich het opmerkelijke feit voor dat naarmate Victoria ouder werd en haar vruchtbare jaren steeds verder achter zich liet, zij meer werd gelijkgesteld meteen nationale moederfiguur dan toen zij nog wel in staat was kinderen ter wereld te brengen.

Dit beeld werd voor het eerst in volle omvang gepresenteerd bij de ‘Golden jubilee’ van 1887 en was bij haar overlijden in 1901 gemeengoed. ‘Strange indeed it is to think of England without the Mother-Queen of the great British people; to realize that she, the gentle and beneficent Lady of the Land, has left us for ever!’, luidde de tekst van een bij die gelegenheid geschreven lofrede.

Victoria's moederschap speelde, behalve in de presentatie, ook een rol in de praktijk van de monarchie. Zoals gezegd bracht ‘her unending fecundity’ negen kinderen voort, en het vinden van passende huwelijkspartners voor hen - en hun nakomelingen - had bij haar de hoogste prioriteit; een bemoeienis overigens die het moederbeeld verder versterkte. Door toedoen van Victoria zijn de meeste Europese koningshuizen met het Britse verwant geraakt. ‘She arranged marriages as supreme matchmaker of Europe’, schrijft Munich, en zij vergelijkt haar met de directrice van een huwelijksbureau. Deze bemoeienissen zijn uiteraard nauw verbonden met het buitenlands beleid van Groot-Brittannië. Ja, soms kreeg men wel de indruk dat buitenlandse politiek voor haar gelijkstond met huwelijkspolitiek: ‘The mothermonarch apparently rules the waves by ruling the nursery and the altar’.

Widow of Windsor

Toen prins Albert in 1861 op 42-jarige leeftijd aan tyfus overleed, begroef Victoria niet alleen haar echtgenoot maar ook zichzelf. Gedurende een vijftiental jaren sloot zij zich van de buitenwereld af en hulde zich in diepe rouw. Die rouw was buitensporig en overschreed meer dan eens de grenzen van wat haar naaste omgeving kon verdragen. De koningin deed er alles aan om de herinnering aan de ‘Prince Consort’ voor zichzelf en voor anderen levend te houden. Overal in het land werden standbeelden voor hem opgericht en gedenktekens aan hem gewijd. In de koninklijke paleizen moest alles zo blijven als toen de Albert nog leefde. In de slaapkamer in Windsor Castle waar hij was gestorven, werden bijvoorbeeld iedere dag nieuwe handdoeken neergehangen, scheergerei en heet water klaargezet en kleren voor hem gereed gelegd. Lange tijd sliep Victoria met Alberts nachthemd in haar armen en op de lege helft in het koninklijke tweepersoonsbed bevond zich tot aan haar dood een portret van haar overleden echtgenoot.

Rouw vervulde voor Victoria een bijzondere, om niet te zeggen merkwaardige functie: zij beleefde die volkomen en ze leek het gevoel van verlies en smart zelfs als iets aangenaams te koesteren. ‘I do not wish to feel better’, schreef zij in 1861. ‘The relief of tears is great..., they come again and again every day, and are soothing to the bruised heart and soul’. Victoria trok zich terug, niet om haar verdriet te boven te komen, maar om ervan te genieten. Daarom reageerde zij fel op de - in haar ogen inhumane - pogingen van haar omgeving om haar uit haar isolement te halen. Door de vorstin althans de allerbelangrijkste openbare taken te laten vervullen, hoopten de ministers en hovelingen namelijk de door haar ‘onzichtbaarheid’ sterk toegenomen republikeinse sentimenten in het land te kunnen terugdringen.

Victoria ging helemaal op in haar rol van ‘Widow of Windsor’, zonder daar-

Koningin Victoria en prins Albert met hun negen kinderen in Osborne House, 1857

mee overigens bewust een bepaald doel na te streven. Voor een regerend koningin als weduwe bestond op dat moment immers geen precedent. Toch vervulden de op theatrale wijze verrichte rouwrituelen een belangrijke functie bij de presentatie van haar koningschap. Door Albert in geschrift en afbeelding steeds in beeld te houden wilde zij niet alleen openlijk uiting geven aan haar liefde voor de overledene, maar ook iedere suggestie van een tweede huwelijk wegnemen. Victoria stelde het voor alsof ze na diens dood nog steeds met de geest van Albert was getrouwd. ‘In addition to its personal meanings, Victoria's refusal to give up the ghost ensured no shaking of the political mansion’, zo betoogt Munich. ‘Had Victoria revived her early self-representation as a single, unattached, autonomous queen, she would disrupt Victorian gender conventions’. Ook de zwarte weduwendracht waarin zij zich veertig jaar lang zou hullen, moest de indruk wegnemen dat zij een ‘merry widow’ met erotische behoeften was: ‘Victoria satisfies her desires within a spiritual marriage’, luidde de boodschap.

Queen of the people

Munich noemt Victoria een ‘folk queen’, omdat haar koningschap doelbewust werd omgeven met een ‘middle-class’ aureool, omdat het werd voorgesteld als de belichaming van burgerlijke normen en waarden. Om als vrouw op de troon aanvaardbaar te zijn presenteerde Victoria zich als gewoon, als sober en wars van opsmuk, als huiselijk en vaderlandslievend. Deze deugden weerspiegelden zich in de eerste plaats in het huwelijk van Victoria en Albert, dat het romantische idee cultiveerde van een gelukkig getrouwd burgermansechtpaar. Zo wordt het ook door de vorstin zelf beschreven in haar boekje uit 1868, *Leaves from the journal of our life in the Highlands from 1848 to 1861*, over het idyllische leven van het koninklijk paar op Balmoral Castle. Door in haar boekje alle aandacht te richten op de eenvoudige geneugten van het gezinsleven doet zij het voorkomen alsof dit de essentie was van haar bestaan, alsof niet de zaken van staat maar huiselijkheid en knusheid voor haar het hoogste goed vormden. ‘To omit the political made the political seem irrelevant’, zo vat Munich het samen. In werkelijkheid kweet de koningin zich ook daar, op de geliefde buitenplaats in het hoge noorden, in een dagelijks briefverkeer met haar ministers van haar politieke taken.

Ook in haar kleding leek Victoria zichzelf iedere aanspraak op soevereiniteit te ontzeggen. De obligate staatsieportretten buiten beschouwing gelaten kleedde Victoria zich namelijk zelden of nooit als regerend vorstin. Zeker in haar sobere weduwendracht wees niets erop dat zij koningin was. Haar onopvallendheid werd op den duur zelfs legendarisch. Zo haalt Munich het verhaal aan van de Schotse herdersjongen die de vorstin met haar schetsboek op een van zijn schapenpaden aantrof. Toen hij Victoria sommeerde plaats te maken voor zijn kudde en er vervolgens door een bediende op werd gewezen dat hij het tegen de koningin had, antwoordde de jongen: ‘Well, why don't she put on clothes so that folks would know her?’ Veelzeggend is in dit verband ook het feit dat Victoria bij ceremoniële plechtigheden tijdens de laatste decennia van haar regering geen kroon wilde dragen, maar zich zoals altijd met haar witte kanten mutsje vertoonde. Dat mutsje kreeg daarom allengs de symbolische waarde die eerder en elders aan een kroon werd toegekend. ‘While deeply committed to maintaining the prerogatives of royalty, she appears with her bonnet as a queen of the people’.

De wijze waarop de koningin zich kleedde, was behalve weinig opvallend, ook weinig flatteus. Deze ‘dowdiness’ had echter ook een functie. Zoals gezegd had Victoria, wat mode betreft, absoluut geen smaak. Toch werd haar onelegante wijze van kleden door haar onderdanen niet negatief beoordeeld. Integendeel, het grote publiek vatte het op als desinteresse in mode en trok daaruit de geruststellende conclusie dat zij - hoewel een vrouw - wel wat belangrijkers te doen had dan zich met dit soort frivoliteiten bezig te houden. Voor de koningin was het zaak iedere suggestie van lichtzinnigheid die zich in haar kleding zou kunnen uiten, te voorkomen. Haar weinig aantrekkelijke voorkomen hielp haar daarbij. ‘Victoria R. was not a beauty queen’: haar gezicht had grove trekken, ze was nog geen anderhalve meter lang en ze had vanaf de jaren

zeventig een taille-omvang van 1 meter 25. Door zich steeds in oerdegelijke, onmodieuze kleding te vertonen wekte de koningin de indruk van stabiliteit en moreel gezag. In dit opzicht ziet Munich een overeenkomst tussen Victoria en haar achter-achter-kleindochter Elizabeth II in onze dagen.

Een gemengd oordeel

Adrienne Munich heeft voor haar boek gebruik gemaakt van de meest uiteenlopende bronnen. Niet alleen brieven en memoires, maar ook schilderijen, foto's en beelden; behalve romans, gedichten en theaterteksten ook kinderboeken, advertenties, spotprenten, straatliedjes en pornografische geschriften. Het is inderdaad een indrukwekkend geheel, maar zo nu en dan bekruipt de lezer het angstige vermoeden dat niets haar in dit opzicht te dol is en dat alles als bron kan dienen om haar betoog te ondersteunen. Of het nu gaat om de komische operettes van Gilbert en Sullivan, *Alice in Wonderland* van Lewis Caroll, de hondenschilderijen van Landseer, *Venus im Pelz* van Sacher-Masoch of de naamgeving van de in 1837 in het Amazonegebied ontdekte reuzewaterlelie, het komt allemaal van pas om de geheimen van koningin Victoria te ontsluieren.

Ook Munichs interpretaties zijn nu en dan erg vergezocht, soms zelfs absurd. Zo vindt zij het veelzeggend voor de verhouding tussen meesteres en ondergeschikte dat de Indiase bediende Abdoel Kariem op een foto uit 1893, waarop hij naast de koningin is afgebeeld, met zijn linkerhiel net over de rand van een tapijt staat. De bijzondere belangstelling van Victoria en Albert voor Schotland ziet zij als een vorm van interne kolonisatie - ‘Balmoral Castle resembles a colonial outpost’ -, en ze vergelijkt het koninklijk paar in dit opzicht met roofdieren die met urinesporen hun territorium markeren. En dan is er nog Munichs schrijfstijl die niet zelden ontaardt in een ondoorzichtige, quasi-wetenschappelijke woordenbrij. Wat bijvoorbeeld te denken van een zin als: ‘National fecundity deriving its power from a maternal idea produces figuration whose trope is hyperbole, yielding much of everything from objects, children, slums - in a word: excess.’

Het oordeel over *Queen Victoria's secrets* is, kortom, gemengd. Hoewel geen biografie biedt het toch op boeiende en verrassende wijze inzicht in een aantal belangrijke aspecten van Victoria's leven, zowel in het openbaar als privé. De auteur geeft daarbij blijk van grote originaliteit en weet aan het zeer diverse bronnenmateriaal verscheidene nieuwe inzichten te ontlenen. Maar juist in dit zo nadrukkelijk gepresenteerde streven origineel en vernieuwend te zijn draaft Munich al te vaak door, waarmee zij afbreuk doet aan de uitkomsten van haar onderzoek.

Adrienne Munich, *Queen Victoria's secrets* (New York: Columbia University Press 1996) 254 blz., f 66,45.

Bataafs én rooms, Alfrinks dilemma
De biograaf als ingewijde
Wam de Moor

> Een biografie is van betekenis als zij overtuigend laat zien uit welke cultuur en samenleving een mens is voortgekomen en wat diens bijdrage tot de ontwikkeling van die cultuur en samenleving is geweest. In de biografie *Alfrink* van Ton H.M. van Schaik is dat in hoge mate het geval. Een boek dat bij de ingewijde weemoed wekt en het inzicht verscherpt in de eigen cultuur en bij de buitenstaander ongetwijfeld verbazing teweegbrengt.

Weinig biografieën van de laatste jaren heb ik met zoveel persoonlijke betrokkenheid gelezen als Van Schaiks biografie van *Alfrink*.[1] Als ik er nu over schrijf is dat met mijn gedachten bij jongere en naar levensbeschouwing enigszins anders georiënteerde collega's, want hoe zouden die naar Van Schaiks werk kijken, niet vertrouwd met het rijke, maar ook vaak zeer gedisciplineerde roomse leven, de mis die je elke dag bezocht, de liturgie die je vanaf de voetgebeden tot het gebed voor de koningin uit je hoofd kende en waarvan je alle handelingen, zoals Van Schaik ze tot in de fijnste details weet op te roepen, zonder nadenken kon uitvoeren?

Voor veel biografen, waaronder ikzelf, was het vanzelfsprekend om de spraakmakende biografieën van Fontijn, Goedkoop, Etty en anderen te lezen of zich te verdiepen in de biografieën over Colijn en Wilhelmina, maar niet, zo heb ik vastgesteld, om het leven ter hand te nemen van een man die, beschouwt men de daden van alle genoemde personages, bepaald niet achteraan komt in belangrijkheid. Hoe zeg ik die collega's wat mij raakt in deze, naar mijn opvatting, uitstekende biografie, terwijl zij nauwelijks geïnteresseerd lijken - zo min als het merendeel van de dag- en weekbladpers[2] - in het leven van een zeer bijzondere katholiek: Bernardus kardinaal Alfrink? Misschien door erop te wijzen dat er buiten de topmanagers van internationale concerns als Ahold, Philips of Shell in de onder ons verdwijnende eeuw weinig Nederlandse bestuurders zijn geweest wier faam zo ver buiten de grenzen heeft gereikt als die van Alfrink. Juist door duidelijk te maken dat Van Schaik een biografie heeft geschreven die kwaliteiten heeft, vergelijkbaar met die van Fontijns Van Eeden-biografie, door stijl en plaatsing van de hoofdfiguur in zijn sociaal-culturele context.

Pastoorsgekrakeel

Alfrinks biograaf Van Schaik was 38 toen hij, op vrijdag 18 mei 1979, aan de Utrechtse universiteit zijn proefschrift verdedigde. De dissertatie, *Bataafs en rooms*[3], bevatte drie studies over de verhouding van de katholieke kerk in de

Kardinaal Alfrink, geschilderd door Sierk Schröder in 1976

noordelijke Nederlanden en Rome aan het eind van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw. De promovendus toonde zich in zijn woord vooraf als gebruikelijk erkentelijk voor de ruimte die zijn promotoren hem hadden gegeven en ‘de kunst van het wegen der argumenten en de nauwgezetheid van formuleren’ die hij vanaf zijn eerste jaar bij de grote Hugenholtz had bewonderd. Maar hij was toch vooral in zijn schik met de wijze waarop de kerkhistoricus Pontianus Polman een plechtanker voor hem leek te zijn geweest. ‘De eminente wijze waarop deze bescheiden historicus zijn vak beoefende, en misschien meer nog zijn levenshouding, die, wortelend in een diep historisch besef, gekenmerkt was door betrokkenheid bij het heden en kritische afstandelijkheid inéén, staan mij als intellectueel ideaal onuitwisbaar voor de geest’.

Deze formulering bracht Van Schaik niet naar voren voor de gelegenheid. Zowel het door hem voor zijn promotie gekozen onderwerp als de attitude waarmee hij zijn vak als kerkhistoricus wilde uitoefenen, bleek, voor wie zijn wetenschappelijke ontwikkeling daarna volgde, karakteristiek. *Bataafs en rooms* gaat in wezen over ‘de spanning die er in de katholieke Kerk is, en ook altijd is geweest, tussen het Romeinse primaat over de opvolging van Petrus, en de eigenheid van de plaatselijke Kerken’. Concreet gaat het in de dissertatie over zakelijke en persoonlijke achtergronden van het zogenaamde Utrechtse Schisma dat, begonnen in 1723, op 15 oktober 1724 met de eigenmachtige consecratie van Cornelis Steenoven tot aartsbisschop van Utrecht zijn beslag vond en het ontstaan van de Oud-Katholieke Kerk in Nederland tot gevolg had.

Van Schaik laat uiteraard de feiten spreken. ‘Pastoorsgekrakeel’, daar komt 't vaak op neer in de periode dat het schisma zich ontwikkelt en Van Schaik windt er geen doekjes om, het waren discussies en polemische gevechten waaraan van beide zijden met eindeloze herhaling van zetten werd deelgenomen. Het primaat van de paus en diens onfeilbaarheid inzake het leergezag, dat waren twee aspecten waarover ook na de Reformatie in de rooms-katholieke kerk van Nederland gebekvecht bleef worden. Met dit boek zette Van Schaik de piketpaaltjes uit rond het thema dat hem is blijven beheersen: de relatie tussen Rome, het Vaticaan, de paus en de curie, en de Nederlandse kerkprovincie. Bataafs of rooms, daar bleef het om gaan.

Van Schaik publiceerde na zijn proefschrift met grote regelmaat kleine en grotere boeken over het katholicisme. Lokale geschiedschrijving soms, zoals zijn boekje over Huize Rua in Uchgelen, een brochure over kerk, arbeid en onderwijs in IJsselstein 1887-1987 en een ander boekje over de Utrechtse parochie St. Gerardus Majella tussen 1935 en 1985. Samen met anderen schreef hij over *Katholiek Nederland en de paus 1580-1985*, in verband met het bezoek van de paus aan Nederland in 1985, en naar aanleiding van een tentoonstelling in het Catharijneconvent. Bijzonder is ook het boek *Vertrouwde vreemden* waarin hij de betrekkingen beschrijft tussen katholieken en joden in Nederland tussen 1930 en 1990. In de jaren '90 werkte hij mee aan de televisieserie *Abdijen in West-*

Europa en hun bewoners en verzorgde een bijbehorend boek (1992).

De grootste onderneming van Van Schaik tot nu toe was de biografie gewijd aan een belangrijk katholiek voorman: *Dr. Hendrik Moller 1869-1940, een ongemakkelijk initiator van onderwijs en cultuur in Noord-Brabant*. Deze Moller was inderdaad een zeer ongemakkelijk heerschap, afkomstig uit het nuchtere noorden - ook Van Schaiks bakermat - en verhuisd naar het Bourgondische Brabant. Dat hij niet heeft stilgezeten laat Van Schaik zien, met de nodige skepsis en voldoende kritische zin. Moller maakte de Katholieke Leergangen groot en hij stichtte het tijdschrift *Roeping* en werd ook nog lid van de Tweede Kamer.

Van Schaik besluit het voorwoord van de Mollerbiografie met: 'Utrecht, op de sterfdag van Bernard kardinaal Alfrink, 17 december 1987'. Dat is een veelzeggende afsluiting gebleken, want tien jaar later publiceert Van Schaik zijn biografie van deze zelfde Alfrink. Nu geen speelse titel, zoals bij de boekjes in opdracht, die bijvoorbeeld *Katholiek rond de basiliek* en *Van polder tot rotonde* heetten, maar gewoon *Alfrink, een biografie*. Dit boek lijkt de auteur te hebben geschreven uitsluitend in opdracht van zichzelf.

De biografie schrijft zichzelf

Wie uitgaat van de grote momenten in Alfrinks leven komt, bij het schrijven van zijn biografie, vanzelf tot een compositie in drie alles overheersende perioden. Deze perioden bepalen het uiteindelijke beeld van Alfrinks persoonlijkheid. Zijn glorieus optreden tijdens de voorbereiding en eerste zittingen van het tweede Vaticaans Concilie, bijeengeroepen door de alom gewaardeerde paus Johannes XXIII (1960-1965). De stormachtige ontwikkelingen in Alfrinks eigen geloofsgemeenschap die zich in alle opzichten ver verwijderde van de roomse traditie (1965-1970). En de desastreuze gevolgen die dat in de jaren 1970-1975 had, met de bisschopsbenoemingen van Simonis en Gijsen als eerste tegenzet van Rome en nog later, in 1983, van Bomers en in 1985 van Ter Schure. Vier Rome-getrouwen, van wie eigenlijk alleen Simonis enige behoefte voelde om tenminste de verdwijnende Hollandse gelovigen binnen zijn gezichtsveld te krijgen.

Drie ongelooflijk spannende lustra die van Alfrink het bovenmenselijke vroegen, zijn persoonlijkheid om en om keerden, hem ver boven zichzelf uittilden en, toen de storm ging liggen, gedesillusioneerd achterlieten, verraden door zijn medekerkvorsten in Europa die minder lef hadden dan hij, maar ten slotte op handen gedragen door zijn eigen kerkgemeenschap en hoog geacht door anders- maar weldenkende Nederlanders.

Zo valt er een duidelijke cesuur in deze levenslijn. Aan de ene kant daarvan een houterige, behoudende, puur klerikaal denkende autoriteit, product, zoals Van Schaik zorgvuldig laat zien, van een eindeloze opvoeding in internaten. Aan de andere kant, vanaf 1960, meer en meer een bemiddelende, bemoedigende en vasthoudende wikker en weger met het hart op de juiste plaats.

Constante factoren in zijn persoonlijkheid zijn: zijn voorzichtigheid - het woord 'prudent' was hem op het lijf geschreven - zijn intelligentie en zijn intellectuele houding tegenover de werkelijkheid, en de component daarvan: een tekort aan

emotie, dat schijn bleek te zijn, en dat zich licht laat compenseren door Alfrinks verfijnd gevoel voor humor, waaraan door allen die over hem hebben geschreven wordt herinnerd. Het is ook bij mij het eerste waaraan ik denk als ik hem, van televisiebeelden, in gedachte voor mij zie.

Van Schaik gaf uiteraard de schets van de voorafgaande ontwikkeling, de jeugdjaren in Nijkerk en Barneveld, zijn puberteit en jongvolwassenheid doorgebracht in de Utrechtse seminaria, de jaren dat hij in Rome de vruchten plukte van zijn buitengewone intelligentie en, na een kortstondige activiteit als zielzorger in Maarssen, zijn docentschap aan het grootseminarie Rijsenburg van 1933 tot 1945. Na de oorlog volgden Alfrinks professoraat in het toen nog zeer katholieke Nijmegen, de benoeming tot hulpbisschop van de Utrechtse aartsbisschop De Jong en ten slotte zijn promotie tot aartsbisschop in 1955, nadat hij feitelijk al meteen als coadjutor in 1951 het beheer van de Nederlandse kerkprovincie op zich had genomen en de verantwoordelijkheid had gedragen voor het veelgesmade Mandement uit 1954. Zo bepaalde Alfrink een kwart eeuw lang, vanaf 1951 tot 1976 toen hij aftrad, het gezicht van de katholieke kerk in Nederland.

Een man zonder vrienden

Van Schaik keert aan het slot van zijn biografie in gedachten terug naar het begin van Alfrinks leven, naar zijn geboorteplaats Nijkerk waar het roomse gezin naar alle waarschijnlijkheid de kleur aannam van de gereformeerde omgeving. Terecht, want daar ligt ook naar mijn mening de sleutel tot althans een deel

Alfrink als hoogleraar in Nijmegen (1945-1951)
(foto uit besproken boek)

van het onvermogen dat Alfrink het grootste deel van zijn leven ervoer, om persoonlijk contact te maken met zijn omgeving. Echte vrienden had hij niet, zeggen de getuigen. Hooguit goede kennissen voor de duur van de samenwerking. Eén van zijn secretarissen was dolblij dat hij, toen het bisdom Groningen werd afgesplitst van Utrecht, kon verkassen naar de nieuwe bisschop in het noorden - zo onplezierig vond hij de sfeer aan de Maliebaan 40, waar de Utrechtse aartsbisschop sinds jaar en dag woont. Na het avondeten trok Alfrink

er naar zijn eigen kamer. De medewerkers moesten maar zien, gezelligheid was er niet bij. Als Alfrink, laat ons zeggen, vóór zijn zestigste was gestorven, had op een enkele getrouwe na, niemand een traan om hem gelaten. Hoe kon het dat Alfrinks sterven in 1987 zoveel indruk maakte, dat er tien jaar later een boek zou verschijnen vol herinneringen aan hem van meer dan vijfentwintig personen? Van Schaik wijst erop dat de jonge Bernard al op éénjarige leeftijd zijn moeder verloor, in huis werd geplaatst bij een oom en tante in Barneveld, die hij als zijn ouders ervoer, maar zich vervolgens, nadat zijn vader hertrouwd was, als vijfjarige weer los moest maken van de Barneveldse substituutouders ten faveure van zijn nieuwe moeder. Zo'n situatie in de vroegste kinderjaren, legt de biograaf keurig volgens het boekje van de ontwikkelingspsycholoog uit, maakt het kinderen heel moeilijk zich te hechten. Je zou eraan toe kunnen voegen dat, zeker later, het feit dat zijn geboorte zich voordeed temidden van twee dubbele sterfgevallen, eerst van de jongenstweeling die vóór hem werd geboren, toen van de meisjestweeling die na hem het levenslicht zag en binnen drie, vier maanden in het duister van de dood verdween, op zijn minst een onbewuste ervaring van groot verlies moet hebben gegeven. Dat zal niet hebben bijgedragen tot een vrij in de ruimte van het volledig leven staan.

Aan de andere kant is er de ontdooiing van deze gesloten man, niet zo dat hij nu op de schouders genomen kon worden door een enthousiaste jeugd op bedevaart, zoals de bisschoppen van Den Bosch, Bekkers en Bluyssen wel overkwam, maar toch in een mate, die hem als persoonlijkheid sympathiek maakte voor hoog en laag, groot en klein. Van Schaik wijst in dit verband op het Tweede Vaticaans Concilie, dat bij de bisschoppen een gevoel van collegialiteit losmaakte, en op Alfrinks contacten met de gewone mensen van de Pax Christibeweging waarvan hij eerst landelijk en daarna internationaal voorzitter was.

Van binnen uit

Alfrink, een biografie is een klerikaal boek, het boek van een ingewijde. Het lijkt wel alsof de auteur er niets voor heeft hoeven doen, zo moeiteloos en onberispelijk presenteert hij de *ins* en *outs* van het klerikale leven - van opleiding tot pastoraat en bisschopsambt - in het Utrechtse diocees. Van Schaik is vast zelf ex-priester of op zijn minst in opleiding daarvoor geweest. Hij kent de wereld van de specifiek Utrechtse clerus geheel vanbinnen uit en de eerste hoofdstukken van zijn biografie gaan daar ook over. Over de opleiding van jongens als de twaalfjarige Bernard Alfrink in de Utrechtse seminaries schrijft hij op een wijze die ik nog niet eerder ben tegengekomen. Beschrijvingen van dergelijke opleidingen vind je in talloze romans; seminaries en internaten zijn daarin broeiplaatsen van heimelijke vriendschappen, seksuele onlusten, opeenstapelingen van grieven tegen harde leermeesters met als resultaat jongens die verpest zijn voor het leven. Ik denk aan werk van Van Deyssel, Peyrefitte, Brouwers. Of ze worden opgehemeld als instituten waarin de ideale vorming van de jonge mens plaatsvindt. Van Schaik houdt het midden. Hij beschrijft concreet hoe Kuilenburg,

Rijsenburg en Dijnselburg in elkaar zitten, wat de dagorde is, wie de leraren zijn, welke eigenaardigheden ze hebben, hoe lamentabel soms hun lessen zijn, en welke rol de surveillanten en de praeses vervullen. Wat zou het aardig geweest zijn, als de biograaf hier beschikt had over persoonlijke documenten, zoals een brief van de jongen zelf of van de opvoeders aan zijn ouders. In de documentatie wordt nergens gewag gemaakt van zulke bescheiden en eigenlijk is dit hele boek geschreven zonder dat er brieven van betekenis worden overgenomen of geciteerd. Dat vind ik een gemis.

Ton van Schaik maakt voor zijn beschrijving van de gang van zaken op de seminaries vooral gebruik van andere historische bronnen én steunt op de eigen ervaring. De auteur gaat diep in op de geschiedenis van de verschillende seminaria, de dagelijks gang van zaken en het lot van de individuele leerling. Niet louter treurnis, zo blijkt bij lezing van de typische internaatsgewoonten en de daarmee gepaard gaande humor, wat het klimaat vormde voor de pastoorsgrap. Totdat hij in 1945 hoogleraar werd in Nijmegen heeft Alfrink zich min of meer geborgen gevoeld in deze gesloten gemeenschap. Eerst als jongen, toen als aankomend priester en ten slotte - na een intermezzo van zes jaar in Rome en Jeruzalem waarin hij zijn horizon aanzienlijk verbreedde - als docent.

Een eerste dreun van Rome

Zoals hij op de seminaria zijn medeleerlingen voorbleef, zo was Alfrink ook tijdens zijn studie aan het Biblicum in Rome de allerbeste. Traumatisch, en voor het vervolg van zijn leven tekenend, moet de ervaring zijn geweest dat de presentatie in 1929 van zijn proefschrift bij de Bijbelcommissie ronduit een sof werd. Als oorzaak zag hijzelf dat zijn ‘spreken over de mens als een totaliteit, als bezielde lichamelijkheid’, zoals hij deze in het oude Testament had aangetroffen, niet spoorde met de dualistische opvatting in de kerk met haar scherpe onderscheid tussen lichaam en ziel. Hij moest zijn dissertatie herschrijven en probeerde het in mei 1930[4] opnieuw. Het werd - in de uitvoerige beschrijving van Van Schaik - een benauwde dag. De geleerde examinatoren gingen met elkaar in de slag en de briljante student zat er voor spek en bonen bij. Erger nog: het liep uit op niet meer dan een kleine voldoende: ‘Niet *summa cum laude*, zoals twee jaar eerder na zijn studie, zelfs niet *cum laude*, maar eenvoudig en zonder meer: *sine mentione*, zonder vermelding.’ Van Schaik maakt goed voelbaar wat dit betekende voor een ‘studax’, die vanaf de eerste klas van de lagere school had uitgeblonken en wiens werk ook nu, objectief gesproken, van grote klasse was. Menig promovendus die dit hoofdstuk leest, zal het koude zweet uitbreken.

Terwijl Alfrink de eerste grote worsteling met Rome doormaakte, stierf aartsbisschop Janssen, de zwakke opvolger van de befaamde Van de Wetering. Janssen werd opgevolgd door Johannes kardinaal De Jong. Omdat De Jong selfmade kerkhistoricus was, is de confrontatie van de biograaf met zijn object hier extra interessant. Van Schaik is een kerkhistoricus nieuwe stijl. Geen adoratie met bijbehorende vergoelijking van tekorten van de personages, geen *point of view* dat bepaald wordt door het verlangen het

De kardinaal (links) en zijn coadjutor op een montagefoto uit 1951 (foto uit besproken boek)

eigen nest onbevuild te laten, geen *defensio fidei* als vuistregel, maar eenvoudig de feiten, de gebeurtenissen in hun onderlinge samenhang en de interpretatie daarvan. Zo ging hij te werk in zijn dissertatie over het Hollandse schisma en zo deed hij dat in zijn portret van Alfrinks voorganger, kardinaal Jan de Jong, getiteld *Aartsbisschop in oorlogstijd*, dat hij tijdens het schrijven van zijn Alfrink-biografie, erbij deed[5]. Dé biografie over De Jong blijft, met alle bezwaren die eraan kleven, natuurlijk het omvangrijke werk dat Aukes een jaar na het overlijden van de kardinaal in 1955 publiceerde[6], maar Van Schaik laat zien dat een navertelling van dat boek, een enkel aanvullend feit buiten beschouwing gelaten, er, door de attitude van de verteller, een heel ander boek van maakt. Niet meer gezeten op één knie en zonder de ring van de prelaat te kussen. *Aartsbisschop in oorlogstijd* is zo een springlevende tekst die in weinig woorden de Amelander neerzet, die de Nederlandse katholieken, in het bijzonder de clerus, voorging in het verzet tegen de jodenvervolging.

Twee jezuïtenleerlingen

Het is op zijn minst frappant dat de grote aartsbisschoppen die het Nederlands katholicisme heeft gehad, beide uit een zeer kleine, katholieke enclave afkomstig waren. Na een opvoeding zonder franje werden ze van de ene gesloten gemeenschap - het gezin - binnengesluisd in de andere, voor beiden de internaten van het Utrechtse bisdom. Op het seminarie Kuilenburg in Culemborg (‘op’ zeggen katholieken, niet ‘in’, zoals ze ook ‘op vakantie’ gaan en niet ‘met vakantie’, ‘opeens’ en niet ‘ineens’), leerden ze in de tweede klas om grote sigaren te roken (nooit sigaretten, die zijn te ‘werelds’). Die klerikale opvoeders moeten hebben begrepen dat een mens zonder een zekere lustbevrediging niet door het leven komt en dus hadden ze liever sigarenas op de colberts dan vlekken in de lakens. En na de vormende jaren bij praeses en vaderlijke J.A.S. van Schaik, over wie de biograaf zich lovend uitlaat, de filosofie en de verdere studies in Rijsenburg en Dijnselburg.

Alles volgens het perfecte systeem van de jezuïeten, die de wereldheren, waartoe onze parochiepriesters doorgaans behoorden, in de opvoedingvan jongens op Kuilenburg waren voorgegaan. Ik herken het systeem, ook al maakte ik het een halve eeuw later, en als extern in Nijmegen, in zeer verdunde vorm mee. Competitie was een normaal verschijnsel op de jezuïetencolleges. In sport, in cultuur, in declameren, zingen, muziek maken, bekijken van beeldende kunst - maar het werkte, het motiveerde bij ieder die voldoende hersens en creatieve vermogens bezat. Twee soorten jongens vielen onherroepelijk af, de zeer eigenzinnigen - uiteraard waren dat niet de slechtsten - en de kneuzen. Die gingen de paters haten, wilden er nooit meer iets van weten en schreven later boze dingen over dit type opleiding, vooral in de jaren dat normering een vloek was.

Er zijn meer overeenkomsten tussen Alfrink en De Jong. Beiden studeerden een aantal jaren in Rome. De jong specialiseerde zich verder in theologie en filosofie en haalde binnen vier jaar in beide de doctorstitel, Alfrink leek op eenzelfde succes af te stevenen, maar had, als gezegd, pech.

Ton van Schaik en B.J. Alfrink, 7 september 1987. Vermoedelijk de laatste foto van Alfrink. (foto uit besproken boek)

Dat De jong en Alfrink beiden na hun priesterwijding, specialisatie, Rome en een kort verblijf in de praktijk van de zielzorg docent werden en jarenlang op het grootseminarie Rijsenburg les gaven - sáái les - lijkt weer zo'n frappante overeenkomst, maar dat stelt toch minder voor dan het lijkt: heel wat veelbelovende priesters, min of meer voorbestemd voor de hogere bestuursfuncties in het Utrechtse bisdom, begonnen als 'professor' - op zijn Vlaams zullen we maar zeggen, want een 'getoetst' hoogleraarschap is het in de verste verte niet - in een van de vakken die studenten voorbereidden op het priesterschap. En heel wat van die toekomstige bestuurders in het bisdom waren weinig begaafd als leraar. Van Schaik beschrijft heel levendig hoe het er aan toe kon gaan in die lessen.

Interessant is het verschil in de vakken die De Jong en Alfrink voor hun rekening namen. Beiden van jongs af aan de besten van de klas, kreeg De Jong een vak waarin hij niet geschoold was, terwijl Alfrink zich uitgebreid en op universitair niveau had bekwaamd in de bijbelstudie. De Jong begon dus als amateur, baande zich een weg door de kerkgeschiedenis en schreef uiteindelijk zijn vierdelige kerkgeschiedenis die decennia lang in alle Nederlandse en Vlaamse bisdommen de toon bepaalde. Hij is dus de kerkhistoricus tegenover wie Van Schaik positie kan kiezen. En die doet dat ook: 'Voor Jan de Jong is de kerkgeschiedenis de dienares van het dogma, verdedigster van het goddelijk karakter van de kerk en leermeesteres van een deugdzaam leven, allemaal functies die nu niemand haar meer zal willen toekennen. Niet alleen zijn ze een hinderpaal voor het wetenschappelijk karakter van elke geschiedschrijving en geschiedvorsing, ze hebben helemaal niets met het vak te maken'. Alfrink heeft deze vorm van kerkgeschiedenis - vijftien jaar later - wel gedoceerd gekregen. Door De Jong, die bovendien enige jaren zijn president was gedurende zijn grootseminarietijd en die hem blijkbaar niet hoog had zitten. Toen bekend werd dat Rome Alfrink had gekozen als zijn coadjutor, de bisschop die in feite al zijn taken zou overnemen, begroette De Jong hem op een manier die als

kenmerkend voor zijn botheid gold: ‘U was niet mijn kandidaat. Ik had hier liever iemand anders zien binnenkomen.’ ‘Ik ook’ zei

Alfrink, die daarmee in twee woorden, al even kenmerkend, met humor zijn teleurstelling verbeet. Hij, Alfrink, doceerde de exegese, een vak dat hem in Nijmegen tot collega maakte van de in katholieke kringen zeer gewaardeerde exegeet Willem K. Grossouw. Dit vak paste bij zijn zin voor nauwkeurigheid, zijn wikken en wegen van teksten. Ook die van en voor Rome. Dat was hard nodig toen het Tweede Vaticaans Concilie eenmaal in gang was gezet en juist de progressief en vrij denkende Nederlanders dachten dat de bevrijding van allerlei vastgelegde gewoonten en regels tot het verleden zouden behoren.

Alfrinks verantwoordelijkheid

Een cruciale vraag is of Alfrink, die zowel door Rome als door de progressieve katholieken verantwoordelijk gesteld werd voor de ontwikkelingen in de Nederlandse kerkprovincie tussen 1966 en 1971, niet als kerkleider gefaald heeft. Het zijn de buitenstaanders die hieromtrent een nuchter oordeel geven. Niet in Van Schaiks boek overigens, maar in het eerder genoemde boek met herinneringen dat eind 1997 verscheen[7]. Dominee Nico van den Akker, oecumenisch tot in zijn nieren, meent dat de kardinaal tijdens het Pastoraal Concilie in Noordwijkerhout ‘een duidelijke inschattingsfout heeft gemaakt’. ‘Wanneer je een rapport, dat qua ambtsopvatting zoveel afweek van wat Rome voorstond, tot officieel discussiestuk maakt vraag je om moeilijkheden.’ (p. 147-148). Hij merkt hetzelfde op als eerder Heldring in *NRC-Handelsblad* had gedaan: ‘Wat ik op de katholieke kerk van Nederland tegen heb, is dat ik ze soms meer Nederlands dan rooms vind. Zij stelt zich mijns inziens vaak te provincialistisch op en toont soms weinig besef voor het feit dat ze tot een wereldkerk behoort.’ Alfrink, vindt Van den Akker met Heldring, ‘had duidelijker leiding moeten geven, wat krachtiger moeten optreden’.

Ik denk dat dit nu gemakkelijker lijkt dan het toen was. De macht speelde zich in 1970 niet alleen binnen de katholieke kerk van Nederland af aan de basis, maar ook in de aula's van de Amsterdamse, Tilburgse en Nijmeegse universiteiten, waar althans bij de neerlandici - van anderen heb ik 't allemaal niet zo gevolgd - de bevoegde autoriteiten helemaal niets meer te zeggen hadden en marxistische studenten, gesteund door een enkele docent, de beslislijnen uitzetten en het stemvee wisten te manipuleren tot het politiek correcte gedrag dat zij voorstonden.

Alfrink zat met zijn toen nog eensgezinde bisschoppencollege tussen twee vuren: de Nederlandse basis en de Romeinse top. Onbereikbaar ver van elkaar verwijderd. Hij werd erdoor verscheurd, integer en oprecht als hij altijd was geweest, moedig als hij was geworden.

Dat moet het dilemma en ook de tragiek van Alfrink zijn geweest: hij voelde zich als nuchtere, maar ook houterige Nijkerker niet op zijn gemak in het Vaticaan, had er vrees voor, en stond tegelijkertijd met zijn wijsheid en intelligentie en zoeken naar evenwicht boven het revolterende (kerk)volk in zijn eigen land. Het was voor hem moeilijk zich aan te sluiten bij de Nederlandse vernieuwers, maar hij deed het uiteindelijk en dat was zeer moedig. En zelfverloochenend: hij deed het vanuit zijn taakopvat-

Paus Johannes Paulus II tijdens zijn verblijf in Nederland op bezoek bij Alfrink, 13 mei 1985
(foto uit besproken boek)

ting: ik ben de bisschop van dit bisdom, de kerkelijk leider van katholiek Nederland, en dus kan ik niet anders.

De zinrijkste herinneringen in het boekje *Herinneringen aan kardinaal Alfrink* zijn afkomstig van de Nijmeegse theoloog Edward Schillebeeckx, een getuige die in Alfrinks bisschopsjaren wel zeer dicht op hem heeft gezeten en aan wiens kennis de kardinaal zijn eigen inzichten bij voortduring heeft getoetst. Hij legt het accent op de paradoxale houding van de kardinaal tegenover het Vaticaan. Alfrink kon er ‘onbegrijpelijk en onthutsend bang’ voor zijn, en aan de andere kant ‘onbegrijpelijk moedig tegenover datzelfde Vaticaan optreden’.

Schillebeecks noemt twee gebeurtenissen die deze attitude hebben gevoed: ten eerste Alfrinks afschuwelijke promotie-examen op het Biblicum en ten tweede zijn eerste aanvaring met de curie, toen hij aan het begin van zijn loopbaan als coadjutor de parochiekerk van de Dominicanen in Huissen liet sluiten, de parochianen 's nachts de kerkdeuren forceerden en Rome vervolgens zijn bisschop ongelijk gaf, dwars tegen de afspraken in. Het waren - en dat laat Van Schaik in zijn boek heel gedetailleerd zien - twee ronduit traumatisch ervaringen, waarin je als nuchtere lezer onmiddellijk aan Alfrinks kant gaat staan: hij had gelijk, hij had het recht aan zijn zijde.

Een volwaardige biografie

Wat ik mij, vóór het lezen van deze biografie, nooit zo gerealiseerd had, is de volstrekte autonomie van de verschillende bisdommen. Dat Van Schaik de tegenstelling constateert tussen de Utrechtse Alfrink en de Brabantse Bekkers is onvoldoende tot een karakterkwestie terug te brengen, lijkt me, al doet die er ook veel toe. Beide kerkleiders waren producten van hun eigen bisdommelijke seminarie-opleiding met elk een eigen stijl: nuchter, introvert, rationeel en ironiserend in het Utrechtse tegenover de Bourgondische zwier en grotere emotionaliteit beneden de rivieren. Als Van Schaik aan die tegenstelling meer aandacht had geschonken, had ik zijn biografie, bij de perfecte wijze waarop hij het Utrechtse diocees schildert, nog beter gevonden. Bataafs en rooms, de tegenstelling lijkt zich niet alleen voor te doen in de relatie tussen Nederland en het Vaticaan, maar ook binnen onze eigen delta.

Naar mijn mening heeft Van Schaik een volwaardige biografie van Alfrink geschreven. Er valt ook voor de buitenstaander veel te genieten, omdat de auteur weet waarover hij schrijft, zorgvuldig formuleert en de vele anekdotes hun plaats geeft. Bovendien - niet onbelangrijk - bewaart de biograaf een juiste afstand tot zijn personages, kritiseert deze waar wenselijk en waardeert waar dit mogelijk is. Zijn verhaal is opgezet rond de cruciale momenten in Alfrinks leven.

De ingewijde, die het allemaal denkt meegemaakt te hebben, beleeft met een zekere weemoed opnieuw wat definitief voorbij lijkt. Die lacht nog eens extra hard om de bespottelijkheden van het internaatsleven en de kleinmenselijke trekjes van allerlei personages en blijft achter met grote bewondering voor een man die erin geslaagd blijkt zijn genegenheid te winnen, zonder zich ooit verlaagd te hebben tot strijkages of een knieval voor wie dan ook. Zelfs niet voor de paus van Rome. Want waar ze hem op de grond dwongen, gebeurde dit met geweld. En dat heb ik altijd geleerd: zonden waartoe je gedwongen wordt moet je wel biechten, maar ze worden je niet aangerekend.

Eindnoten:

1 Ton H.M. van Schaik, *Alfrink. Een biografie*. (Amsterdam, Anthos 1997).
2 Recensies van enige omvang verschenen in *Trouw* (18-9-97), *Tubantia* (20-9-1997, de *Volkskrant* (26-9-97), en *Brabants Dagblad* (26-9-97), voorts in *Hervormd Nederland* en het maandblad *De Bazuin*.
3 A.H.M. van Schaik, *Bataafs en rooms. Drie studies over de verhouding van de katholieke Kerk in de Noordelijke Nederlanden en Rome aan het eind van de 17e en het begin van de 18e eeuw*. Diss. (UU Utrecht 1979).
4 De tekst op p. 110 noemt 1929, maar dat moet onjuist zijn, gezien de datering op p. 111.
5 Ton H.M. van Schaik, *Aartsbisschop in oorlogstijd. Een portret van kardinaal De Jong* (1885-1955). (Baarn, Gooi en Sticht 1996).
6 H.W.F. Aukes, *Kardinaal de Jong*, (Utrecht 1956).
7 *Herinneringen aan kardinaal Alfrink*. Samenstelling Harry Mounts. (Amsterdam Anthos 1997).

Zeeman heeft kritiek
Hans Schoots

> Zo'n anderhalf jaar geleden had ik na afloop van een poëzie-avond in de Amsterdamse Balie een gesprekje met literair criticus Michaël Zeeman, waarin hij zich misprijzend uitliet over het niveau van de Nederlandse biografie. Zonder last of ruggespraak nodigde ik hem uit zijn visie op papier te zetten en te publiceren in het *Biografie Bulletin*. Hij liet niets meer van zich horen, maar schreef onlangs toch wat over het onderwerp in het tijdschrift *Feit & Fictie*.

De inhoud van Zeemans artikel valt nogal tegen. Zelfs waar hij terechte kritiek uit maakt hij zich ervan af met holle woorden. Elke poging zijn standpunt aannemelijk te maken ontbreekt, met als gevolg dat het voor de lezer betekenisloos wordt.

Zijn voornaamste stelling is dat de Nederlandse biografie zich kenmerkt door een ‘eigenaardige compilatie van feiten, zonder enig gevoel voor zeggingskracht of idee van interpretatie’. De enige voorbeelden waaraan hij deze visie ophangt zijn Hans Vissers Vestdijk-biografie en het precies tien jaar daarna verschenen eerste deel van Harry Pricks Van Deyssel-biografie. Vissers boek is direct na verschijnen alom afgekraakt en bij Pricks werk zijn ook nogal wat kanttekeningen geplaatst, door collega-biografen incluis. Zeeman herhaalt hier dus alleen maar idées reçues. Vervolgens beweert hij dat ‘een aanzienlijk deel’ van de in ons land geschreven biografieën in dezelfde Visser-Pricklijn ligt. Welke dat zijn, welke tot de eventuele gunstige uitzonderingen mogen worden gerekend en op basis waarvan hij zijn conclusies trekt, het blijft in duisternis gehuld. Veel positieve voorbeelden zal hij trouwens wel niet zien, getuige zijn mening dat zich in de wereld van de Nederlandse biografie ‘een ramp’ voltrekt.

Met grote vaart stoomt hij langs een aantal punten van kritiek. Allereerst is daar de andere kant van de medaille van de biografie als compilatie van feiten: het ‘ontmoedigende gebrek aan retorische en hermeneutische vaardigheid’ dat onze biografen aankleeft. Bij zulke weidse aanduidingen snakt de leergierige lezer naar praktische voorbeelden van hoe het niet moet, zodat hij er in alle bescheidenheid wat van leren kan, maar van Zeeman wordt hij niets wijzer. Waar de ontmoedigende gebreken zich daadwerkelijk openbaren onthult hij niet. De namen van de pispaaltjes Visser en Prick zijn al gevallen en verder komt de koene criticus alleen met *circumstantial evidence*. Er is volgens hem geen ‘zinnig en volwassen discours over wat nu eigenlijk de bedoeling is’ van al die biografieën - logisch dat ze slecht zijn. Dat er in ons land geen ‘discours’

bestaat over het genre is nonsens. Het is eerder zo dat de theoretische discussies rond de biografie - zowel hier als over de grens - elke paar jaar met cyclische regelmaat naar dezelfde punten terugkeren omdat er weinig echt nieuws meer over te zeggen lijkt. Maar om dit te constateren moet je het debat wel volgen, bijvoorbeeld in het *Biografie Bulletin*, in diverse andere publicaties en tijdens de her en der georganiseerde symposia. Zeeman geeft er op geen enkele wijze blijk van op de hoogte te zijn van de gedachtenvorming in dit circuit. Zo vermoedt hij dat de Nederlandse biografenwereld slecht geïnformeerd is omdat ze geen Engels leest. De Britse theoretici en practici van de biografie hebben in de voornoemde discussies steeds een plaats gehad. Sterker nog: er wordt juist weleens teveel in herhaling vervallen. Neem nu Michaël Zeeman zelf, die met het voorbeeld aankomt van Virginia Woolf die, alvorens te beginnen aan een biografie van haar vriend Roger Fry, 'een hele reeks mogelijkheden' (Zeeman) had overwogen. 'Moest ze niet proberen het leven van Fry gedurende een dag te volgen, dat beschrijven en alle aanleidingen die ze daarin vond om zijn eraan voorafgaande levensgeschiedenis te onderzoeken aanvatten en dat onderzoek uitvoeren? Is een leven van begin af aan, tot in de onbenulligste details van belang, omdat iemand een halve eeuw later een belangwekkend boek schrijft, of is slechts dat van belang dat, zodra de held interessant geworden is, nog een rol speelt?' Enzovoort. Zo noteerde Woolf, schrijft Zeeman. Haar notitie is een 'verademende demonstratie van kritische zin jegens het genre,' voegt hij eraan toe. Ooit was dat zo, maar voor iedereen die de afgelopen jaren de discussies in Nederland gevolgd heeft, is het oude koek.

Zeeman was diep onder de indruk van Hermione Lee's biografie van Virginia Woolf, net als recensente Claire Weeda in het *Biografie Bulletin* (nr. 97/3), en spreekt sindsdien even generaliserend over de Britse als over de Nederlandse biografie: de eerste is voorbeeldig, de tweede is niks. Maar hoogtepunten als Lee's boek zijn ook aan de overkant van de Noordzee zeldzaam, wat ondermeer te zien is aan het feit dat zij een hele reeks andere Britse Woolf-biografen in de schaduw stelt. Kort geleden is de Nederlandse vertaling verschenen van de biografie van Federico Garcia Lorca, geschreven door de Britse auteur Ian Gibson. Bij de verschijning in het Engels in 1989 waren er lofprijzingen alom. 'De ultieme biografie', heette het in de London Review of Books. In feite is het niet meer dan een behoorlijk werk en in Nederland is toch echt een aantal betere verschenen.

Overigens gaat Zeeman eraan voorbij hoe in Virginia Woolfs modernistische kijk op de biografie ook heel goed de gedachte zou passen dat een ongestructureerde opeenvolging van feiten de beste benaderingswijze biedt van iemands leven, in de wetenschap dat elke interpretatie van een onkenbare werkelijkheid nu eenmaal zinloos is. In de consequentheid waarmee Harry Prick te werk gaat - al is het vermoedelijk niet op theoretische gronden - zou je zo best een verademende demonstratie van kritische zin jegens het genre kunnen zien. En deze aanpak vermag bij lezers waardering te wekken, zoals bleek in Zeemans

eigen boekenprogramma, waar schrijfster Nelleke Noordervliet een lans brak voor Pricks werk.

Dat veel Nederlandse biografieën nogal traditioneel van opzet zijn, beginnend bij de geboorte, eindigend met de dood en voldoend aan nog wat van zulke in Groot-Brittannië volwassen geworden conventies, heeft niet zoveel te maken met de theoretische onnozelheid die Zeeman bij hun auteurs veronderstelt. De aandrang tot experimenteren is tegenwoordig alleen wat minder geworden en niet alleen in de biografie. Zelfs de redacteuren van *Raster* schrijven weer een verhaal met een begin, een midden en een eind. We weten inmiddels ook wel dat de werkelijkheid geen eenduidig verhaal is zonder dat we daar constant op worden gewezen middels demonstratieve literaire procédés.

Een van de verklaringen voor de opkomst van de biografie in Nederland zou weleens de herontdekking van de vertelling kunnen zijn, in dit geval van het levensverhaal. Een mogelijk antwoord op Zeemans vraag ‘wat nu eigenlijk de bedoeling is’, is dan ook dat de schrijver een verhaal wil vertellen over een persoon die hem om wat voor reden dan ook bezig houdt. Maar *de* bedoeling bestaat niet, er zijn individuele oogmerken die verschillen per auteur en per onderwerp. Wanneer het over de biografie gaat is het daarbij in literair gezelschap altijd goed te memoreren dat ‘het werk’ evengoed kan bestaan uit het verslaan van de Britse vloot bij Chatham, het leiden van een bioscoopketen of de uitvinding van het slingeruurwerk als uit het schrijven van *To the Lighthouse*. Het karakter van de betreffende biografieën zal navenant uiteen lopen.

Intussen zal niemand betwisten dat er kritiek nodig en mogelijk is op de biografieën die in ons land uitkomen. Er zijn goede, matige en slechte onder en hun opzet varieert. Allemaal redenen om de discussie op een concreet niveau te voeren. Want al is er debat over theoretische kwesties, er ontbreekt wel wat. Zoals ook Zeeman schrijft:

de problemen van de biografie ‘worden niet of bijna niet aan de orde gesteld in de besprekingen.’

Inderdaad beperken de critici zich vaak tot een samenvatting van de levensloop van de gebiografeerde, terwijl ze slechts een paar regels wijden aan de kwaliteiten van het boek zelf. Hans Renders heeft dit voorjaar in *Het Parool* geschreven dat het ontbreken van volwassen kritiek zal leiden tot stagnatie in de Nederlandse biografiecultuur. De literaire instelling Perdu in Amsterdam organiseerde er kort voor de zomer een forumdebat tussen biografen over. De deelnemers daaraan, Hans Goedkoop, Hans Renders, Gé Vaartjes en ondergetekende, constateerden dat biografen kritischer zouden mogen worden ten aanzien van elkaars werk, maar dat, gezien het gevaar van inteelt, serieuze critici van buitenaf onontbeerlijk zijn. Het is jammer dat Michaël Zeeman de gelegenheid om daarmee alvast een begin te maken in *Feit & Fictie* laat liggen: vrijwel nergens zet hij de stap naar concrete kritiek op de inhoud van de biografieën die verschenen zijn.

Wel snijdt hij een ander onderwerp aan. Hij stoort zich eraan dat de biografie aanvaard wordt als academisch proefschrift: 'Wat er wetenschappelijk onderzoek is aan het schrijven van een biografie mag Joost weten.' Als voorbeelden noemt hij de dissertaties van Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst, Jan Fontijn over Frederik van Eeden en Hans Goedkoop over Herman Heijermans. De biografie heeft door zijn interdisciplinaire karakter onvermijdelijk iets ongrijpbaars. Het onderzoek verenigt elementen uit disciplines als psychologie, geschiedenis, (westerse) antropologie en al naar gelang het beroep en de bezigheden van de gebiografeerde: literatuur, kunstgeschiedenis, politicologie, sterrenkunde, goochelen of nog wat anders. De een zal zeggen dat we hierdoor niet met wetenschap van doen hebben; de ander zal degenen die zich op een enkele discipline richten erop wijzen dat ze eenzijdig blind zijn. De biograaf zal vanzelfsprekend het tweede standpunt innemen. Hoe dan ook, wie het formeel wil zien zal er niet omheen kunnen dat de drie genoemde proefschriften al aanspraak kunnen maken op wetenschappelijke erkenning als geslaagde uitingen van verhalende geschiedschrijving, op basis van serieus primair bronnenonderzoek. In feite zijn ze veel meer.

Maar eigenlijk lost Zeeman ook bij de vraag naar het academische belang van de biografie alleen maar een schot in de lucht. Slechts op één punt probeert hij de door hem gesignaleerde onwetenschappelijkheid werkelijk aan te tonen: de biografische proefschriften ontberen een noemenswaardige methodologische motivatie. Nu is Wam de Moor al in 1982 gepromoveerd op een biografie van J. van Oudshoorn met een uitvoerige verantwoording en Angenies Brandenburg trok daar in haar proefschrift over Annie Romein-Verschoor in 1988 vierentachtig pagina's voor uit. Ze voegde verder een beschrijving van een dag uit Annies leven bij, waarvoor Virginia Woolf ongetwijfeld waardering zou hebben gehad. Hans Goedkoop tikte een theoretische beschouwing van zo'n honderd A-viertjes, maar besloot die niet te publiceren (de tekst bevindt zich al een tijdje ten burele van het *Biografie Bulletin*). Jan Fontijn krijgt van Zeeman het verwijt een verantwoording van slechts twaalf pagina's te hebben geschreven die pas zeven

jaar later werd gevolgd door de essaybundel *Broeders in bedrog*. Hem is ontgaan dat Fontijn kort na zijn promotie het boek *De Nederlandse schrijversbiografie* heeft gepubliceerd. De gewraakte auteurs hebben verder in hun promotie-periode alle drie theoretische tijdschriftartikelen gepubliceerd.

Laten we trouwens liever van de gelegenheid gebruik maken om de betrokken promotoren er dank voor te zeggen dat ze ons de eeuwige schoolse in- en uitleidingen hebben bespaard waaraan zoveel proefschriften mank gaan. In de meeste dissertaties is ook zo wel te zien of de vereiste theoretische en praktische vaardigheden aanwezig zijn.

Zeeman trekt ten slotte, ongetwijfeld gemotiveerd door de diepe overtuiging dat een ascetische leefwijze de enig ware is, ten strijde tegen zichzelf verrijkende biografen. Als je hem moet geloven zitten zulke zakkenvullers overal. In werkelijkheid verdient slechts een enkeling fatsoenlijk aan de verkoop van zijn biografie en het Prins Bernhard Fonds heeft haar project van tien boeken, waarvoor de auteurs ieder een ton bruto kregen, een paar jaar geleden al afgesloten. Verschenen zijn in die serie inmiddels biografieën door Herman de Liagre-Böhl (Gorter), Elsbeth Etty (Roland-Holst), Cees Fasseur (Wilhelmina) en Herman Langeveld (Colijn). Maar de meeste biografen moeten het met heel wat minder dan een ton doen. Met zijn kreet ‘AIO's opgelet, jullie kunnen aan de slag tegen veel betere vergoeding dan dat vierjarige hongerloontje’ toont Zeeman zich op zijn zachtst gezegd een slechte raadgever. Elke goede biografie, hoe vol visie, vraagstellingen en analyses ook, vereist veel platvloerse research, dat is een van de weinige kenmerken van het genre waarover iedereen het eens is. Vier jaar is er een heel redelijke minimumtijd voor. Een bruto AIO-salaris is over die periode anderhalve ton. Niet veel, maar wat de meeste biografen aan financiële steun ontvangen komt daar in de verste verte niet bij in de buurt.

Rest slechts de hernieuwde uitnodiging aan Michaël Zeeman een stuk voor het Biografie Bulletin te schrijven over de feilen van de Nederlandse biografie, maar dan graag een beter.

Leven, muziek en goedkope relaties
De lange weg van de componistenbiografie
Emanuel Overbeeke

> Wie denkt aan de recente biografiecultuur in Nederland, denkt meestal aan veelbesproken biografieën van schrijvers. Wie nagaat over wie een biografie in de maak is, ziet vooral namen van literatoren. Al is de biografie in Nederland de laatste tien jaar uitgegroeid tot een geaccepteerd genre, niet iedereen weet precies wat men van een biografie wil. De recente knuppel in het hoenderhok van Michaël Zeeman[1] - als zou er tussen de omgevallen boekenkasten van Visser over Vestdijk en die van Prick over Van Deyssel niet serieus zijn nagedacht over de mogelijkheden en moeilijkheden van het genre - nodigt uit tot een reactie. Wat zijn de wetten van het genre en in hoeverre kunnen biografen van letterkundigen iets leren van biografieën op andere terreinen, bijvoorbeeld de muziek?

De biografie had tussen 1920 en 1985 in de modernistisch georiënteerde muziekwetenschap, binnen en buiten Nederland, simpel gezegd dezelfde status als in de neerlandistiek. Uit reactie op de romantiek, waarin het werk van de componist vaak primair werd verklaard vanuit het leven, ontstond de behoefte het werk te zien als autonoom gegeven, los van biografie en context. Vandaar dat in veel biografieën leven en werk nadrukkelijk zijn gescheiden. Studies uitsluitend over het werk waren aanzienlijk talrijker dan studies uitsluitend over het leven. Maar terwijl veel musicologen zich concentreerden op het werk, de uitgave daarvan en soms de historische achtergronden, leefde bij het grote geïnteresseerde lekenpubliek sterk de behoefte aan biografische informatie. De beste illustratie hiervan is de componistenreeks die uitgeverij Gottmer uitbracht in de jaren vijftig. De componisten waren erkende grootheden uit heden en vooral verleden, over wie inmiddels in het buitenland veel betrouwbaar biografisch materiaal was verschenen. De Nederlandse biografen (sommige biografieën in deze reeks waren vertalingen) presenteerden telkens een popularisering van de bekende levensfeiten in de vorm van een chronologisch verhaal (soms in de zin van een aandoenlijke vertelling) waarbij de auteurs het werk, als zij dat al beschreven, vaak verklaarden vanuit het leven en de omstandigheden of bespraken alsof voor deze componist het componeren er een beetje bij hing. De beschrijvingen bij de composities gaan veelal het niveau van een goede programmatoelichting

niet te boven. Biografen die ook componist zijn of waren hadden iets meer aandacht voor de composities, los van de ontstaansgeschiedenis, maar zulke bijdragen zijn in deze reeks uitzonderlijk. Musicologen als Smijers en Elders schreven geen biografische studies. Daniskas schreef een meer populair dan wetenschappelijk boekje over Berlioz. Marius Flothuis publiceerde als 26-jarige een biografie in zeer kort bestek over Mozart en beschouwt dit nu als een jeugdzonde. Hélène Nolthenius (van 1958 tot 1976 hoogleraar muziekwetenschap in Utrecht) schreef na haar pensionering weliswaar een biografie over Franciscus van Assisi maar dit boek handelt nauwelijks over zijn muziek (die slechts een klein deel van zijn 'werk' uitmaakt) en is meer documentatie.

Weinig Nederlandse musicologen publiceerden over Nederlandse componisten. Frits Noske bespreekt in zijn boek over Sweelinck diens leven zeer kort en dan slechts voor zover het van pas komt bij de beschrijving van het werk.

Slechts één andere auteur, Wouter Paap, schreef over een Nederlandse componist: Alphons Diepenbrock. Paaps boek geeft een elementair en goed beeld van Diepenbrocks culturele omgeving. Paap is een verteller die populariseert zonder zijn onderwerp te simplificeren. Als componist geeft Paap globale en goede beschrijvingen van zijn collega waarbij de muziek meer is dan een produkt van de omstandigheden. Ook een buitenbeentje, maar dan van een heel ander karakter, is het boek over Ives (het enige in Nederland over deze componist) van J. Bernlef en Reinbert de Leeuw. De auteurs handhaven het conventionele onderscheid tussen leven en werk (Bernlef bespreekt het leven), maar de aanpak is onconventioneel. Bernlef geeft geen traditioneel chronologisch exposé van de wieg tot het graf, maar bouwt een portret op aan de hand van korte biografische mededelingen en citaten van Ives en anderen. Hij maakt gebruik van associaties en sprongen door de tijd met als resultaat een portret van een schrijver die de inhoud relevant maakt dankzij de stijl en een neus heeft voor het juiste detail. Reinbert de Leeuw - toen nog actief als componist - heeft een scherp oor voor Ives' taal en geeft de muziek een voor Nederlandse niet-specialistische muziekpublicaties ongewoon lange beschrijving.

Het is trouwens opmerkelijk hoeveel Nederlandse biografieën er vóór 1980 over buitenlandse componisten geschreven zijn door Nederlandse collega's: Debussy (Piet Ketting), Stravinsky (Monnikendam), Ravel (Geraedts), Sibelius (Schouwman) en Franck (Hendrik Andriessen).

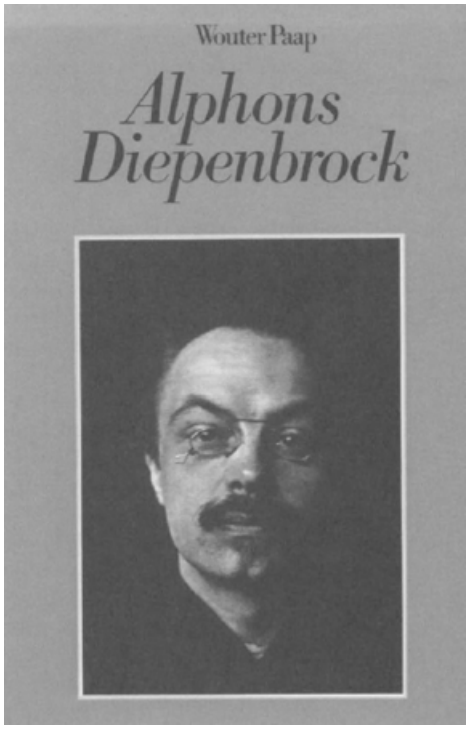
Oude wijn in nieuwe zakken

De verandering van het biografieklimaat halverwege de jaren tachtig liet ook de muziekpublicaties niet onberoerd, al kwamen de veranderingen in etappes. Uitgeverij Gottmer kwam rond 1990 met een nieuwe componistenreeks, wederom uitsluitend over de grootste toondichters, meer uit vorige eeuwen dan uit deze eeuw, met opnieuw geen Nederlandse componisten, en ook ditmaal voornamelijk buitenlandse auteurs. In de regel zijn deze boeken meer anekdotisch dan biografisch en handelen zij meer over het leven dan over het werk. Opmerkingen

over het werk zijn meestal spaarzaam (een schitterende uitzondering is het boek van Hans Mayer over Wagner). Qua informatie plukken de auteurs de vruchten van het recente onderzoek maar qua aanpak hadden de boeken ook veertig jaar geleden geschreven kunnen zijn. Het beste van deze boeken zijn de vele illustraties, een degelijke lijst van werken en het uitvoerige literatuuroverzicht.

Dat ook de publicaties over muziek worden beïnvloed door het nieuwe biografievriendelijke klimaat, bewijst om te beginnen het aantal biografieën. Verschenen zijn inmiddels boeken over Oscar van Hemel, Anthon van der Horst en Matthijs Vermeulen en gewerkt wordt als ik het goed heb aan biografieën over de componisten Willem Pijper en Rudolf Escher en de dirigenten Willem Mengelberg en Eduard Flipse. Ook buitenlandse musici en componisten als Mozart, Wagner, Chopin, Stravinsky, Heifetz en Beethoven kregen hun Nederlandse biografie.

Alle auteurs van deze biografieën hebben zich min of meer afgevraagd wat de wetten van het genre zijn. Hun antwoorden zijn voor een deel dezelfde die biografen van schrijvers en dichters geven. Het Nederlands is een klein taalgebied en niet elke biograaf heeft een superieure greep op leven én werk. Over het leven is vaak zoveel te vertellen dat een kaartenbak met levensfeiten in de gegeven omstandigheden al een enorme vooruitgang betekent. Als zelfs over zeer bekende componisten slechts ééns in de dertig jaar een boek verschijnt (het meest recente boek over Sibelius in het Nederlands is dat van Vestdijk - en dat is géén biografie!), dan is het volstrekt vanzelfsprekend



dat een biograaf in één boek zoveel mogelijk informatie wil aanbieden. (Alleen al de moeite die een biograaf moet doen om de verspreide publicaties die alleen de specialisten kennen, toegankelijk te maken voor een breed lekenpubliek, verdient meer erkenning dan die meestal krijgt, óók in de muziek.) Daarbij moet de musicoloog kiezen: of voor een relatief groot publiek schrijven zodat men onvermijdelijk

concessies moet doen aan het wetenschappelijk gehalte van de beschrijving van de muziekstukken (en die concessies zijn in biografieën van musici veel groter dan in

biografieën van auteurs), of de wetenschap voor de commercie stellen (bijv. omdat een subsidiegever dat mogelijk maakt). Gert Oost in de biografie over zijn leraar Anthon van der Horst en Clemens Romijn in zijn boek over Oscar van Hemel kozen duidelijk voor het eerste. In de weinige pagina's die hen ter beschikking stonden, bespraken ze ook de muziek die derhalve onvermijdelijk schetsmatig aan bod komt. Oost verdeelde zijn biografie in drie delen: 'biografie', 'de verschillende arbeidsterreinen' en 'de composities'. Romijn geeft al met zijn ondertitel aan ('componist tussen klassiek en atonaal') wat de essentie is van Van Hemels gehele oeuvre, waarna hij individuele composities vaak met enkele zinnen afhandelt. Beide boeken zijn in de eerste plaats documentaties, vooral over het leven. Beide auteurs beschrijven de context in zeer grote lijnen.

De boeken van Oost en Romijn zijn zeer dun vergeleken met de pil die Ton Braas schreef over Matthijs Vermeulen. Hij beperkte zich bewust tot Vermeulens leven; diens muziek besprak Braas in zijn proefschrift. (Beter gezegd: in de biografie bespreekt hij de aanleiding en de reacties, in het proefschrift analyseert hij de noten). Braas citeert gelukkig uitgebreid uit de, vaak nog niet eerder verschenen, teksten van de componist. Daarmee ontstaat een goed beeld van de persoon Vermeulen. De biograaf beseft terdege de kwaliteiten van Vermeulens muziek, maar is over de persoon veel genuanceerder dan de componist over zichzelf. De biografie werd namelijk oorspronkelijk geschreven door Vermeulens weduwe, die de componist hier en daar over zijn werk aan het woord liet. Zij zat vaak te dicht op het onderwerp om voldoende afstand te nemen met als gevolg dat haar felle stijl enorm afwijkt van de vlakke toon van het proefschrift, dat van meet af aan van Braas was. Wat de weduwe teveel had, heeft Braas te weinig: visie met stijl. Hij lijkt vooral uit op overdadige documentatie en in die opzet is hij royaal geslaagd.

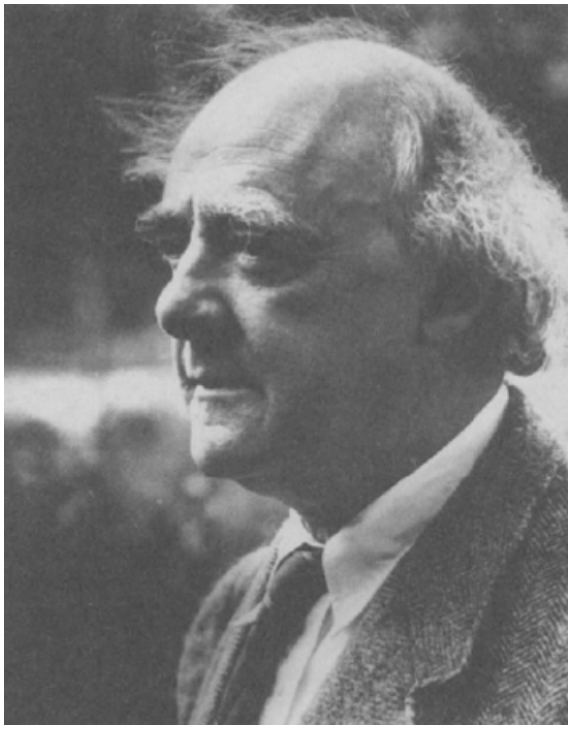
Al hebben al deze biografen aandacht voor het werk en de context en al is de biografie in de muziekstudie opnieuw geaccepteerd, veel muziekbiografen (ook buitenlanders) zien het genre zoals men het vóór 1980 zag: primair als een levensbeschrijving waarin, in het geval van de componistenbiografie, de muziek centraal staat. Dit is al een enorme vooruitgang vergeleken met oudere boeken uit de Gottmer-reeks waarbij het soms lijkt alsof de componist ook een ander beroep kan hebben gehad.

Nieuwe wijn

De recente biografiegolf is uiteraard voor een deel een reactie op de modernistische opvatting dat het werk volstrekt op zichzelf moet kunnen staan. In het verlengde van die biografiegolf ligt volgens mij dan ook de recente vloed aan publicaties over onderdelen van die 'context'. Voorbeelden hiervan zijn (de verschillen in aanpak tussen deze publicaties doen even niet ter zake) de boeken over Sonderstab Musik (de afdeling van de SS die zich met muziek bezighield), de Nederlandse orkesten in oorlogstijd, de jubileumboeken ter gelegenheid van 50 jaar Gaudeamus, 50 jaar Holland Festival, 20 jaar Schönberg-ensemble, 25 jaar Nederlandse ensemblecultuur en het boek over de Nederlandse

Wagnervereniging.

Deze royale aandacht voor omgevingsfactoren houdt volgens mij verband met de obligate tirade tegen biografieën als louter kaartenbakken vol levensfeiten. Zo'n opmerking veronderstelt dat de 'definitieve biografie' veel meer te bieden heeft. Dat meerdere is niet slechts een goede beschrijving van het werk, maar een overtuigende synthese van leven *en* werk. Braas, Oost en Romijn profiteren van het biografievriendelijke klimaat, maar hebben geen duidelijke opvatting omtrent de wisselwerking tussen leven, werk en context. Alle drie besteden elementaire aandacht aan de context, waarbij de simpele boodschap lijkt: de omgeving vormt het werk. Die aandacht is nuttig maar obligaat, zeker wanneer de relatie met het werk grotendeels ontbreekt. De biografie mag dan inmiddels geaccepteerd zijn, veel biografen volgen nog schijnbaar klakkeloos de ideeën omtrent vorming van persoonlijkheden en verwerking van invloeden uit het biografie-onvriendelijke tijdvak. Hoe onmisbaar de recente muziekbiografieën ook zijn voor wie zich in de gebiografeerden wil verdiepen, ze zijn traditioneel freudiaans van opzet: de ouders maken de kinderen, de jeugd bepaalt de volwassenheid en de context kneedt de kunstenaar. De freudiaanse aanpak is niet de enige. Een andere is simpel gezegd deze: de creativiteit is een innerlijke drang die betrekkelijk los staat van delevensloop en de omstandigheden. Deze visie brengt de biograaf ertoe iemands ontwikkeling te beschrijven vanuit de gerijpte persoonlijkheid die ernaar streeft de wisselende omstandigheden zoveel mogelijk naar zijn hand te zetten.[2]



Matthijs Vermeulen (foto Hans de Leeuw; met dank aan Donemus)

Recente muziekpublicaties in binnen- en buitenland demonstreren wat deze in essentie on-freudiaanse aanpak kan opleveren. Het valt daarbij op dat de Nederlandse onderzoekers vooral schrijven over zeer overdadig door buitenlanders gedocumenteerde buitenlandse componisten en dat de auteurs zich hier eerder gedragen als journalist of literator dan als musicoloog, terwijl de buitenlandse

onderzoekers tevens uitgebreid bronnenonderzoek verrichten en bij hun presentatie eisen van wetenschappelijkheid stellen.

Igor Strawinsky, plm. 1948
(foto: George Platt Lynes)

De Nederlanders

Elmer Schönberger en Louis Andriessen wilden in hun boek *Het apollinisch uurwerk* over Stravinsky diens gehele oeuvre beschrijven als één en ondeelbaar, waarvan zijn drie veel aangehaalde stijlperioden en levensfasen slechts facetten zijn. Vandaar dat de auteurs voor ‘traditionele’ lezers van de hak op de tak springen, daarbij voortdurend wisselen van stijl en meer en minder irrelevante feiten verzwijgen. Provocerend stellen de auteurs dat de lezer tevergeefs zal zoeken naar Stravinsky's geboorte- en sterfdatum. (In een boek voor ‘gevorderden’ kan een auteur zich zo'n grap veroorloven.) De gewaagde onconventionele aanpak is mogelijk dankzij een overtuigende onconventionele stijl. Dit geldt nog sterker voor de diverse levensbeschrijvingen van Martin van Amerongen. Men doet zijn boeken tekort door ze af te doen als louter journalistieke hoogstandjes. Zijn anarchistische structuurzin is de pendant van een soevereine beheersing van de materie en een zeer uitgesproken visie. (Op dit punt kunnen wetenschappers zeer veel leren van columnisten.) Van Amerongen is geen musicoloog (Schönberger wel) en heeft twee eigenschappen die musicologen meestal niet of niet in die mate hebben: stijl en visie. Anders dan veel wetenschappers schroomt hij niet om de gaten in onze kennis te vullen met zijn verbeelding. (In wezen is dit ook het verschil tussen historici en schrijvers van historische romans.) Hij schroomt evenmin om de creatieve persoonlijkheid voorop te stellen.

Dat laatste, maar dan op veel serieuzere toon, doet ook Jos van der Zanden in zijn boekje over Beethoven, *Nieuwe onthullingen*. Dit boekje is, evenmin als Van Amerongens *Buikspreker van God* (over Wagner), *De Moord op Mozart van Nazareth* en *Mahlers Mater Dolorosa* (alleen al de titels verraden een onwetenschappelijke aanpak) geen schools doorlopend betoog, maar een reeks van stukjes van de puzzel waarbij de lezer zelf het complete beeld mag maken. Een auteur die de persoonlijkheid vooropstelt, hoeft niet alles te vermelden, maar kan zich beperken tot een beschrijving van de meest saillante momenten die niet per se chronologisch hoeft te zijn. De aardigheid van deze werkwijze ligt in het met

stijl beschreven gevecht tussen de kracht van de persoonlijkheid en de kracht van de omstandigheden. Het leven verloopt uiteraard chronologisch, de levensbeschrijving hoeft dat niet te zijn.[3]

Wat er gebeurt als men in niet-joumalistieke teksten de persoonlijkheid wel of niet voorop stelt, demonstreren twee recente publicaties over Chopin. Jos van Leeuwen kan zich in zijn biografie uit 1991 voor Gottmer kennelijk moeilijk voorstellen dat een creatieve persoonlijkheid ondanks gruwelijke omstandigheden in wezen intact blijft. 'Er is wel eens beweerd dat Chopin in Stuttgart, onder de indruk van de gebeurtenissen in Warschau [toen de Russen zijn vaderland bezetten en de revolutie aldaar de kop indrukten, EO], de heroïsche Etude in C, opus 10/12, schreef, die wegens deze vermeende achtergrond ook wel de "Revolutie-etude" wordt genoemd, maar waarschijnlijk is dat niet. Iemand die geheel en al ondersteboven is - en de paniekerige dagboekaantekeningen [waarvan aldus Van Leeuwen enkele alinea's eerder "de authenticiteit overigens niet onomstreden is", EO] wijzen in die richting - kan nauwelijks in staat worden geacht een evenwichtig stuk als deze etude Opus 10/12 uit de pen te krijgen.' (p. 79)

Frédéric Bastet in zijn *Helse liefde*, een 'biografisch essay' over Marie d'Agoult, Frédéric Chopin, Franz Liszt en George Sand verandert het leven van deze vier persoonlijkheden in een kunstwerk, maar schrijft niet over de muziek van de heren, wel over de romans van de dames. Bastet is helaas geen musicoloog en wil zich vermoedelijk niet begeven op voor hem vreemd terrein. Uit zijn beschrijvingen van de 'damesromans' kan men opmaken dat de vrouwen zoveel mogelijk de omstandigheden dicteerden en niet andersom en dat de heren wat dit betreft niet voor hun eega's wilden onderdoen, zodat ik vermoed dat Bastet Van Leeuwens visie niet onderschrijft. Hoe dan ook, geen van beide biografen zegt iets over de etude als muziek.

Hier wreken zich de tekorten van de modernistische musicoloog en de recente biograaf. De musicologen, geschoold in het antibiografieklimaat uit de jaren tussen romantiek en de huidige neoromantiek, hebben uiteraard de kennis om partituren redelijk te doorgronden, maar veelal niet de wil om die kennis te verbinden met de levensfeiten. Recente biografen willen graag leven en werk verbinden maar missen vaak weer de specialistische musicologische kennis en beperken dan tot het leven, al zijn deze biografen wel in staat van dat leven iets interessants te maken. Gelukkig zijn er de laatste jaren ook musicologen met een grote biografische interesse die niet vervallen in het oplepelen van goedkope relaties tussen leven en werk. Zulke auteurs werken in het buitenland.

De buitenlanders

Waarom is *Stravinsky and the Russian traditions, a biography of the Works Through Mavra* van de Amerikaanse musicoloog en slavist Richard Taruskin een ideale biografie? Taruskin presenteert een stortvloed aan nieuw materiaal in een superieure schrijfstijl vanuit een grootse visie en polemische kijk die hem in staat stelt kris kras te springen door de tijd en de vele aspecten van Stravinsky's leven, werk en context. Hij heeft een scherp oog

voor wat Stravinsky inspireerde en maakt daarbij geen onderscheid tussen muzikale en niet-muzikale, serieuze en niet-serieuze zaken. Niettemin stelt de auteur de creatieve persoonlijkheid voorop, vindt het proces van creëren belangrijker dan wat hem ertoe aanzette.

Taruskin heeft op zowel grote als kleine schaal de taalbeheersing van de columnist en is tevens voldoende wetenschappelijk onderlegd om alle uitspraken te kunnen onderbouwen. Hij weet precies wat over een onderwerp bekend is en bezit daarnaast de agressie van de polemist. Zodoende verdwijnt bij hem het onderscheid tussen een geschiedwerk en een historische roman, en het verschil tussen de wetenschapper die alles weet en kan verantwoorden en slechts overtuigt met zijn kennis en de columnist die meestal weinig weet, slecht of niet zijn bronnen kent maar niettemin overtuigt dankzij zijn stijl.

Taruskins retoriek is geen fraaie verhullingsmanoeuvre maar een poging de zeer gefundeerde boodschap met literaire middelen kracht bij te zetten. Om die reden noem ik deze biografie een literaire biografie. (Met leesbaarheid heeft dit niets te maken: elke biografie moet goed geschreven zijn, ongeacht of het onderwerp wel of niet een schrijver is.) Een literaire biografie maakt gebruik van alle stilistische en compositorische middelen die in bellettrie geoorloofd zijn, maar in de (muziek)wetenschap vaak (nog) niet. Taruskin bewijst dat deze van huis uit artistieke trucs de wetenschapper zeer van dienst kunnen zijn.

Naast aandacht voor het proces van creëren toont Taruskin veel belangstelling voor de veelzijdige Russische cultuur (de meervoudsvorm ‘traditions’ in de titel is volkomen terecht). Hieruit blijkt opnieuw zijn standpunt dat Stravinsky bovenal een ‘Russisch’ componist was, alsof het ‘Russische’ van Stravinsky's muziek meer een gevolg zou zijn van vorming dan van een realisatie van de eigen persoonlijkheid. In zijn leertijd bestudeerde Stravinsky inderdaad de Russische muziek aanmerkelijk intenser dan de niet-Russische, maar hij wist exact wat zijn ‘opus 1’ was: zijn opus 2, *Le faune et la bergère*, liederen voor sopraan en orkest op teksten van Poesjkin uit 1906. Vanaf die compositie wist hij hoe hij zijn Russisch erfgoed moest integreren in zijn stijl, wat die stijl behelsde en dat op die stijl de Russische muziek altijd de grootste invloed zou uitoefenen, hoezeer die stijl zich ook zou ontwikkelen. Stravinsky's biografie is voor Taruskin de ontwikkeling van diens oeuvre. Persoon en context maakt hij hieraan ondergeschikt. Hij is een postmodernist in die zin dat hij veel aandacht heeft voor de levensloop en de context, maar een modernist doordat het hem primair en te allen tijde gaat om zijn visie op het werk.

Reputaties zijn bij Taruskin niet heilig. Stravinsky gelooft hij zelden op zijn woord en de biograaf heeft daar blijkens de documenten en de analyses alle reden toe. (Taruskins gezag is zelfs zo groot dat bekenden van de componist de biograaf bij zijn werk van harte hebben ondersteund!)

Taruskins polemisch instinct werpt niet alleen een scherp licht op de periode die hij beschrijft (1882-1923, de eerste 41 van Stravinsky's 89 levensjaren), maar ook op de tijd sindsdien. Zijn boek is in

zoverre een kind van deze tijd dat hij bij de bespreking van deze pionier van de muziek van deze eeuw vooral oog heeft voor wat deze revolutionair bindt aan zijn traditie. Hadden modernistisch geïnspireerde auteurs uit de voorbije 75 jaar uitsluitend oor voor wat Stravinsky's muziek nieuw maakte, na driekwart eeuw vond Taruskin het tijd voor een andere eenzijdigheid.

Een andere 'beperking' (ondanks de 1757! pagina's een juiste term) is dat Taruskin helaas niet schrijft over Stravinsky's leven en werk in het westen na 1923. Gelukkig ben ik niet de enige die vurig hoopt dat het Taruskin gegeven is ook dit monnikenwerk te voltooien.

De enige serieuze kritiek die ik op dit boek ben tegengekomen kwam van musicologen die kleine kanttekeningen plaatsten bij zijn muziekanalyses. Taruskin heeft (en dit is gezien de geschiedenis van de muziektheorie geen verrassing) veel aandacht voor de toonhoogte en veel minder voor andere aspecten zoals ritme en orkestratie. De meeste fouten (en dat zijn er zeer weinig) ontdekte men in de levens-, niet in de werkbeschrijvingen. Vanaf nu is elk Stravinsky-onderzoek een kind van Taruskin.

Het nieuwe overtuigt niet omdat het nieuw is, maar omdat het overtuigt. Dit geldt ook voor deze vorm van muziek-biografie. De superieure pionier baant de weg en wordt gevolgd door de mindere goden die niettemin volledige erkenning krijgen omdat de echte god heeft bewezen dat deze werkwijze ook superieure resultaten kan voortbrengen. Een bescheiden ('slechts' 357 blz.) navolger

Igor Strawinsky (coll. Haags Gemeentemuseum)

van Taruskin is Judit Frigyesi met haar boek over Bartók. Ook zij bespreekt alleen de eerste jaren en legt bij een pionier van de muziek van deze eeuw de nadruk op de band met zijn erfgoed. Helaas krijgt zijn persoonlijkheid, in dit als wetenschappelijk bedoelde werk, meer gestalte met behulp van interpretaties dan met feiten. Ze

bespreekt nauwelijks composities (en slechts twee uitvoerig), schrijft minder literair en gedreven dan Taruskin maar is niet minder vastberaden, vooronderstelt meer als bekend

terwijl Taruskin meer zaken eerst bewijst, maar geeft gelukkig veel Hongaarse teksten, alle in vertaling.

Twee betrekkelijk recente buitenlandse componistenbiografieën van een 'volledig' leven (d.w.z. van stof tot stof) waarin de creatieve persoonlijkheid voorop staat, zijn de boeken van Vitoux en Berberova over respectievelijk Rossini en Tjaikofsky (beide verschenen in Nederlandse vertaling in de reeks 'Open domein'). Het is misschien een voordeel dat deze boeken niet geschreven zijn door musicologen maar door fictieschrijvers. Ze nemen de royale vrijheid om te speculeren. Daardoor, en met behulp van de informatie die de wetenschappers hen aandragen, bereiken zij fantastische resultaten. Het leven wordt literatuur; de wetenschappelijkheid is dan nog slechts een 'marginale toevoeging', groot maar in wezen gradueel.

Misschien moet de ideale biograaf in de eerste plaats een 'maxi-columnist' zijn, in de tweede plaats een 'maxi-wetenschapper' en vervolgens die twee benaderingen zo geraffineerd vermengen dat het lijkt alsof ze in rang gelijk staan.

Emanuel Overbeeke is musicoloog en free-lance publicist. Hij is de schrijver/samensteller van *Igor Stravinsky in de spiegel van zijn tijd* dat in 1994 verscheen bij Gottmer.

Literatuur:

M. van Amerongen, *De buikspreker van God* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1983).
M. van Amerongen, *De moord op Mozart van Nazareth* (Houten, De Haan 1988).
M. van Amerongen, *Mahlers Mater Dolorosa* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1992).
H. Andriessen, *César Franck* (Amsterdam, Becht 1941).
L. Andriessen en E. Schönberger, *Het apollinisch uurwerk* (Amsterdam, De Bezige Bij 1983).
F. Bastet, *Helse liefde* (Amsterdam, Querido 1997).
N. Berberova, *Tsjaikovski* (Amsterdam, Arbeiderspers 1988).
J. Bemlef en R. de Leeuw, *Charles Ives* (Amsterdam, De Bezige Bij 1969)
T. Braas, *Door het geweld van zijn verlangen. Een biografie van Matthijs Vermeulen* (Amsterdam, De Bezige Bij 1997).
T. Braas, *De symfonieën en de kamermuziek van Matthijs Vermeulen* (Amsterdam, Donemus 1997).
J. Daniskas, *Berlioz* (Amsterdam, Becht 1943). M. Flothuis, *Mozart* (Den Haag, Kruseman 1940).
J. Frigyesi, *Béla Bartók and Turn-of-the-Century Budapest* (Berkeley, University of California Press 1998).
J. Geraedts, *Ravel* (Haarlem, Gottmer 1957).
P. Ketting, *Debussy* (Amsterdam, Becht z.j.).
J. van Leeuwen, *Chopin* (Haarlem, Gottmer 1991).
M. Monnikendam, *Strawinsky* (Haarlem, Gottmer 1958).

H. Nolthenius, *Een man uit het dal van Spoleto. Franciscus tussen zijn tijdgenoten* (Amsterdam, Querido 1988).
F. Noske, *Sweelinck* (Oxford, Oxford University Press 1988).
G. Oost, *Anthon van der Horst* (Alphen aan de Rijn, Canaletto 1992).
W. Paap, *Alphons Diepenbrock* (Haarlem, De Haan 1980).
C. Romijn, *Oscar van Hemel 1892-1981* (Alphen aan de Rijn, Canaletto 1993).
W. Savenije, *Heifetz. Leerling van God*

(Zandvoort, A-Z Promotions 1995).
H. Schouwman, *Sibelius* (Haarlem, Gottmer 1949).
R. Taruskin, *Stravinsky and the Russian traditions. A Biography of the Works through Mavra* (Oxford, Oxford University Press 1996).
S. Vestdijk, *De symfonieën van Jean Sibelius* (Amsterdam, De Bezige Bij 1962).
F. Vitoux, *Gioacchino Rossini* (Amsterdam, Arbeiderspers 1990).
J. van der Zanden, *Beethoven. Nieuwe onthullingen* (Hilversum, KRO 1993).

Eindnoten:

1 Michaël Zeeman, 'Het laatste woord', in *Feit en fictie* IV (1998) pp. 8-12.
2 Gelukkig ben ik niet de enige met dit on-freudiaanse standpunt. K. van Berkel, 'Discutabel en irrelevant', in *Biografie Bulletin* (1998-1) pp. 55-61.
3 Een structuur van stukken van de puzzel waarbij de lezer zelf de samenhang moet componeren is ook de opzet van een tweede recente componistenreeks van Gottmer: *...in de spiegel van zijn tijd*, waarin een componist wordt geportretteerd aan de hand van verklaringen van getuigen die deze componist gekend hebben. Bijna alle delen zijn vertalingen van een reeks van Faber & Faber. Volgens de uitgever was deze reeks inhoudelijk zeer interessant maar commercieel geen succes, vermoedelijk omdat de lezer liever een alwetende verteller heeft met een duidelijke visie. Gottmer heeft deze reeks na zes delen helaas stopgezet. Faber & Faber gaat gelukkig door.

De schoonheid van het kwaad
Over slechte mensen en mensen met slechte eigenschappen

A.J.C.M. Gabriëls

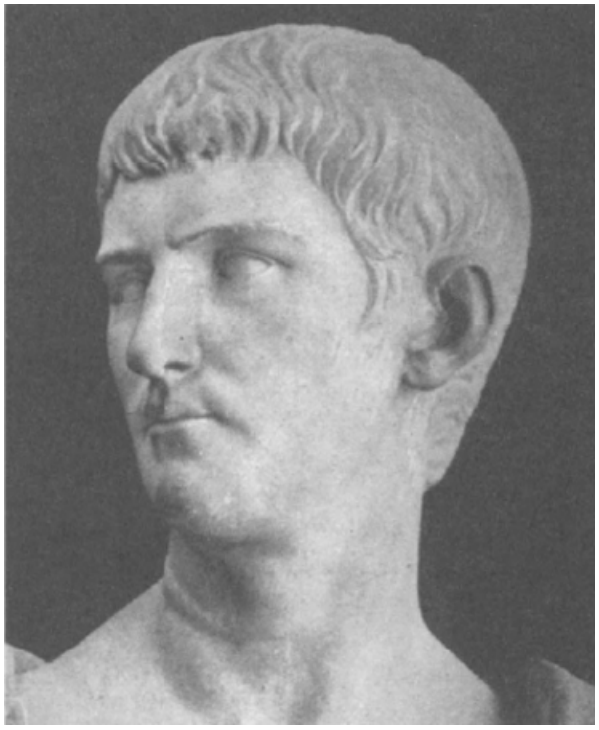
> ‘You like it,’ he said, ‘because it's evil.
> It's evil, so it thrills you’.
> Ted Hughes

De Amerikaanse historicus Crane Brinton begint zijn biografie van Talleyrand uit 1936 op de volgende wijze. Kleio, de muze van de geschiedenis, houdt een register bij waarin de namen van alle figuren uit het historisch drama worden opgetekend, hetzij op de linkerbladzijde onder de rubriek ‘Slecht’, hetzij op de rechterbladzijde onder de rubriek ‘Goed’. Natuurlijk brengt Kleio soms wel eens een naam van de ene pagina over naar de andere. En een enkele keer neigt zij er zelfs toe een naam onder beide rubrieken onder te brengen. Maar in het algemeen aarzelt zij niet en weet zij precies op welke bladzijde iemand thuishoort. Volgens Brinton komt deze allegorische voorstelling van zaken overeen met de wijze waarop mensen met enige kennis van het verleden historische personages beoordelen. Ook zij hebben er geen moeite mee de bokken van de schapen te scheiden: ‘the great public can always tell a good man from a bad’. Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838) behoort tot de ‘bad guys’. Van hem heeft zich het beeld vastgezet van een aartsintrigant, een opportunist, een politieke weerhaan die als diplomaat en minister van Buitenlandse Zaken uiteenlopende Franse regimes zou dienen. Hij is de kreupele cynicus die achter een gecultiveerde façade van precieuze manieren, van *bon mots* en van *boutades*, loog en bedroog en zich schaamteloos verrijkte. In de woorden van Napoleon: ‘d'ordure dans un bas soie’. Voor de gemiddelde Fransman is Talleyrand een bekende naam met een ongunstige bijklank. Volgens Brinton zal de man in de straat - in de betere straten althans - hem typeren als ‘a wicked man, very intelligent, yes, but wicked’. Om daarna te verzuchten: ‘Alas, why are the wicked so much more interesting than the virtuous?’.[1]

Inderdaad, waarom zijn slechte mensen toch zoveel boeiender dan deugdzame, dat is de vraag waar het om gaat. Het kwaad in de mens fascineert. Het stoot af en het trekt aan. Lezen over de levens van slechte mensen roept tweeërlei gevoelens op: sympathie en empathie. Enerzijds hebben wij immers onwillekeurig de neiging ons te verplaatsen in de slachtoffers van de booswicht in kwestie, waarbij we ons angstig afvragen hoe het zou zijn om door hem gekwetst, geschaad, gepijnigd of gedood te worden? Anderzijds probe-

ren wij ons - bewust of onbewust - een voorstelling te maken hoe dat toch zou voelen om zelf zo slecht te zijn, om zich geheel over te geven aan de duistere driften diep in ons. Ja, er schuilt schoonheid in het kwaad, een schoonheid die voortkomt uit de ambivalentie van onze gevoelens, door die mengeling van angst en fascinatie. Het ethisch verwerpelijke kan daardoor iets esthetisch aantrekkelijks krijgen. Het is wat men in de Romantiek - toen er een einde kwam aan de klassieke drie-eenheid van het Goede, het Ware en het Schone - aanduidde als 'delightful horror', 'terreur agréable', 'angenehmes Grauen'.[2]

Hoeveel interessanter is het dus om ons te beperken tot de linkerbladzijde van Kleio's eerder genoemde register, tot de personen die staan vermeld onder de rubriek 'Slecht'. Van die 'bad guys' zullen er hier enkele voor het voetlicht worden gebracht. Aan de hand van deze voorbeelden zal enerzijds worden aangegeven in hoeveel gedaanten het kwaad zich in de mens manifesteert en zal anderzijds worden nagaan hoe biografen met het probleem van de slechtheid in hun hoofdfiguur zijn omgegaan. Bij deze rondgang zullen vier aspecten - afzonderlijk of in combinatie - aan bod komen, namelijk: de reeds genoemde fascinatie die er van het kwaad uitgaat, het beeldvormingsproces, en verder de noodzaak van objectiviteit en de behoefte een verklaring te zoeken voor al die slechtheid. Daarbij wordt ervan uitgegaan dat Kleio de linkerbladzijden in haar grootboek verder heeft onderverdeeld, met uiterst links de 'evil men', de door en door slechte mensen, die het eerst ter sprake zullen komen, en rechts op de pagina de



De Romeinse keizer Gaius Caligula
(plm. 12-41 n. Chr.)

'wicked men', de mensen met slechte eigenschappen, met wie zal worden besloten.

Monsters op de troon

Een van de eerste auteurs in wiens werk het ultieme kwaad in de mens uitvoerig aan bod komt, is de Romeinse biograaf Suetonius uit de tweede eeuw na Christus. In zijn *De vita Caesarum* heeft hij de levens beschreven van Julius Caesar en van de elf Romeinse keizers die na hem kwamen. Onder hen bevindt zich een aantal notoire booswichten, zoals Tiberius en Nero, maar voor Suetonius was de slechtste van allen Gaius Caligula (plm. 12-41 n. Chr.). Elk

van zijn twaalf keizerlevens heeft hij een samenbindend thema gegeven, en bij Caligula is dat de wreedheid: het scheppen van een sadistisch genoegen in aan anderen, meestal op arbitraire wijze, toegebrachte pijn. Suetonius geeft hiervan een groot aantal voorbeelden. Zo beschrijft hij hoe de keizer in volstrekte willekeur zijn naaste omgeving terroriseerde; hoe hij - bij wijze van vermaak - bevel gaf onschuldigen in de arena voor de wilde dieren te werpen, tegen gladiatoren te laten vechten, als levende fakkels in brand te steken of doormidden te zagen; hoe hij ter opluistering van maaltijden en feesten gevangenen liet martelen en onthoofden; en hoe hij zich nu en dan ook zelf aan deze wreedheden overgaf. Suetonius verzuimt daarbij niet de woorden te citeren die Caligula bij dit alles steeds weer gebruikte: 'Oderint, dum metuant' ('Laat ze mij maar haten, zolang ze mij maar vrezen').

Voor Suetonius is Caligula het *princeps-monstrum*, het monster op de keizerstroon. En met zijn in de zwartste kleuren geschilderde portret heeft hij er in belangrijke mate toe bijgedragen dat deze keizer de geschiedenis is ingegaan als het archetype van de megalomane, wrede heerser, als het zinnebeeld van de uiterste slechtheid. Mede daarom heeft juist dit ene van zijn twaalf keizerslevens een breed publiek door de eeuwen heen zo aangesproken. Deze belangstelling is overigens niet zo verwonderlijk, omdat *De vita Caesarum* juist met dit doel is geschreven. Suetonius was immers geen historicus die nauwkeurig het verleden probeerde te reconstrueren, maar een schrijver die een sensatiebelust publiek probeerde te behagen binnen de traditionele vormentaal van het biografische genre. Daarmee is tegelijk ook de beperking van zijn werk aangegeven. De meeste anekdotes over de keizerlijke wreedheid, waarmee Suetonius de levensschets van Caligula heeft gelardeerd, bevatten weliswaar een kern van waarheid, maar zijn niet allemaal noodzakelijkerwijs authentiek. Het zijn de stereotypen van een despoot. Het zijn tirannen-*topoi*. Dit is het soort slechtheid waaraan een slecht heerser zich schuldig maakt.[3]

Bij Suetonius' beschrijving van de gruwelen en perversies van keizer Caligula zou men kunnen denken dat die plaatsvonden in geheel andere tijden, bijna tweeduizend jaar geleden. Toch is deze vorm van het ultieme kwaad, bedreven door een zijn macht misbruikende heerser, veel dichter bij dan men zou vermoeden. Nog maar kort geleden, begin november 1996, overleed in Bangui, de hoofdstad van de Centraal-Afrikaanse Republiek, een man die dertien jaar lang - van 1966 tot 1979 - in zijn land een schrikbewind uitoefende dat in grillige wreedheid niet onderdeed voor dat van Caligula, namelijk Jean-Bédel Bokassa (1921-1996), sinds december 1977 - Napoleon imiterend - keizer Bokassa I. Evenals bij Caligula zien we ook hier de onberekenbaarheid van de despoot tegenover zijn naaste omgeving: zijn vrouwen, zijn maîtresses, zijn kinderen, zijn bedienden die voor het minste of geringste werden gestraft. Ook hier de opsluitingen, folteringen en moorden. En ook hier een pervers genoegen in wreedheid en geweld, waaraan Bokassa ook zelf placht mee te doen.

Hoe relatief kort geleden de bizarre Afrikaanse keizer zijn wandaden ook mag hebben begaan, ook in zijn geval

bestaat er de neiging de zaken nog gruwelijker voor te stellen dan ze waren. Het is niettemin de taak van de biograaf om feit en fictie te scheiden, ook al is het door de exotische context waarbinnen zijn hoofdfiguur optreedt des te verleidelijker om geloof te hechten aan sensationele verhalen. Ook wanneer hij de uiterste slechtheid beschrijft, mag de biograaf nooit redeneren dat de waarheid omtrent een gruwel meer of minder er niet toe doet. Iemand die in het geval van Bokassa aan deze verleiding weerstand wist te bieden, is André Baccard in zijn boek *Les martyrs de Bokassa* uit 1987. Deze Franse jurist en rechter moest na grondig onderzoek en getuigenverhoor ter plaatse vaststellen dat niet alle misdaden waarvan Bokassa later is beschuldigd, kunnen worden bewezen. Zowel voor de beweringen dat hij veroordeelden in zijn buitenverblijf in Kolongo levend liet serveren aan leeuwen of krokodillen als voor de veel gehoorde aantijging dat Bokassa zich graag tegoed deed aan de lijken van zijn tegenstanders, ontbreken de harde bewijzen. Het zijn gruwelverhalen die sterk tot de verbeelding spreken en - naar Baccards mening - waarschijnlijk in verband moeten worden gebracht met het volksgeloof. Evenmin vond Baccard bewijzen voor de beschuldiging dat de keizer hoogstpersoonlijk zou hebben deelgenomen aan de moord op een honderdtal tegen zijn regime protesterende scholieren in de beruchte Ngaragba-gevangenis in Bangui in april 1979. Een gebeurtenis die overigens internationaal zoveel afschuw wekte dat zij de directe aanleiding werd tot de val van Bokassa.[4]

Gilles de Laval, seigneur de Rais (1404-1440)

Monsters in de huiskamer

Het ultieme kwaad komt niet alleen tot uiting in het optreden van heersers die hun macht misbruiken, die hun persoonlijke wreedheid in een schrikbewind botvieren op hun onderdanen. De uiterste slechtheid kent ook een individuele verschijningsvorm, waarbij één persoon - los van een staatsverband of enig politiek kader - zich overgeeft aan misbruik, marteling en moord van grote aantallen weerloze slachtoffers. Van dit soort slechtheid is de Franse edelman Gilles de

Rais (1404-1440) de onbetwiste icoon. De Rais was een machtig feodaal heer die zich, na militaire successen in de Honderdjarige Oorlog, terugtrok op zijn Bretonse landgoederen, waar hij zich acht jaar lang te buiten ging aan de ergste misdaden. Geholpen door handlangers werd het platteland afgezocht naar mooie jongetjes tussen de acht en vijftien jaar oud, die naar een van de kastelen van De Rais werden gelokt, waar de baron zich aan hen vergreep, waarna hij ze op beestachtige wijze doodmartelde. Waarschijnlijk heeft hij zo ten minste 140 slachtoffertjes gemaakt.[5]

Ondanks - of juist vanwege - zijn monsterlijke gedrag heeft de figuur van Gilles de Rais zes eeuwen lang tot de verbeelding gesproken en is hij in de loop van de tijd uitgegroeid tot een ware *cult*-figuur. Hij vormde een inspiratiebron voor schrijvers als Flaubert, Michelet, Huysman, George Bataille en natuurlijk de markies De Sade. De duivelse baron zou model hebben gestaan voor diens *Les cent vingt journées de Sodome*. De fascinatie voor het onmetelijke kwaad van Gilles de Rais komt ook tot uiting in het relatief grote aantal levensbeschrijvingen en andere studies dat aan hem werd gewijd: vijftien jaar terug waren dat er reeds meer dan twintig. Al deze biografen uitten hun verbijstering en afkeer over de aard en omvang van zijn misdaden. Enkele auteurs deinsden ervoor terug om weer te geven aan welke verschrikkingen de baron zijn slachtoffertjes onderwierp; de meesten laten hun weerzin blijken en proberen aan de hand van een korte, maar krachtige impressie het onbeschrijflijke te beschrijven. Zij zoeken naar een verklaring en menen die - zeshonderd jaar na dato - te vinden in de psychiatrische handboeken. Een zeer verhelderende benadering van het geval Gilles de Rais geeft Philippe Reliquet in zijn boek *Le Moyen Age: Gilles de Rais* uit 1982. Reliquet probeert diens optreden begrijpelijker te maken door het te plaatsten binnen de sociale, economische, politieke en mentale context van het einde van de Honderdjarige Oorlog. Die tijdsomstandigheden zouden het de baron gemakkelijk hebben gemaakt zijn gruwelijke fantasieën in daden om te zetten.[6]

Gilles de Rais, zo stelt Reliquet vast, was de middeleeuwse versie van een seriemoordenaar: iemand die, gedreven door seksuele instincten, gedurende een langere periode achter elkaar zorgvuldig geselecteerde slachtoffers ontvoert, vaak verkracht en martelt, en uiteindelijk vermoordt. Reliquet plaatst De Rais aan het einde van zijn boek in een breder tijdsverband door hem te vergelijken met prominente tegenhangers uit deze eeuw. Dat deze moderne seriemoordenaars sterk tot de verbeelding van het grote publiek spreken, is bekend: zij vormden de inspiratiebron voor vele romans en voor films als *Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931) van Fritz Lang, *Le juge et l'assassin* (1975) van Bertrand Tavernier en *The silence of the lambs* (1991) van Jonathan Demme. In de Verenigde Staten, waar driekwart van de geïdentificeerde *serial killers* actief is, worden de bekendste van hen tegenwoordig zelfs tijdens hun leven als *cult*-figuren vereerd, met een daarbij behorende commercie van ansichtkaarten, posters en T-shirts. Jeffrey Dahmer (1960-1994), ‘de kannibaal van Milwaukee’, die minstens zeventien mannen vermoordde en

gedeeltelijk consumeerde, ontving, voordat hij in 1994 door een medegevangene werd doodgeslagen, in zijn cel stapels *fanmail* en vele dure geschenken. Ook hier weer blijkt dat het ultieme kwaad fascineert. Het fascineert en het erotiseert: een 'bewonderaarster' van Ted Bundy (1946-1989), die meer dan twintig langharige *college-girls* vermoordde, trad zelfs vlak voor diens executie in 1989 met hem in het huwelijk.[7]

De fascinatie voor seriemoordenaars weerspiegelt zich ook in het indrukwekkende aantal biografieën dat aan hen is gewijd, variërend van je reinste pulp tot zeer gedegen studies.[8] De grote favoriet daarbij is natuurlijk Jack the Ripper, hoewel biografisch minder geschikt, aangezien de moordenaar van minstens zeven prostituées in de Londense sloppenwijk Whitechapel in 1888 nooit met volledige zekerheid is geïdentificeerd. In publicaties over seriemoordenaars staat doorgaans de wijze waarop de dader zijn gruweldaden pleegt centraal - met bijzondere aandacht voor de altijd gecompliceerde manier waarop de betrokkene zich van de lijken van zijn slachtoffers ontdoet -, gevolgd door de onvermijdelijke ontknoping in de vorm van arrestatie, berechting en strafvoltrekking. Hieraan gaat in veel gevallen een stereotiepe beschrijving vooraf van een problematische gezinsachtergrond en van ellendige kinder- en jeugdjaren, waarin al te gemakkelijk een verklaring voor het ogenschijnlijk onverklaarbare wordt gezocht.

Niet alle meervoudige moordenaars worden bij hun misdaden overigens geleid door geperverteerde seksuele drijfveren. Sommigen handelen 'gewoon' uit criminele motieven, uit zucht naar financieel

Henri Désiré Landru (1869-1922) voor het gerecht

gewin. Het is het onderscheid tussen 'mad' en 'bad', zoals dat in de Angelsaksische literatuur wel kernachtig wordt aanduid. Het beroemdste voorbeeld van het laatstgenoemde type booswicht is Henri Désiré Landru (1869-1922).[9] Landru was een Franse zwendelaar die tussen 1915 en 1919 door middel van contactadvertenties

en relatiebemiddelingsbureaus betrekkingen aanknoopte met een groot aantal alleenstaande dames van middelbare leeftijd. Die palmde hij dan zodanig in met trouwbeloften dat zij hem al hun bezittingen toevertrouwden. Vervolgens lokte hij hen mee

naar zijn buitenhuis, waar hij ze vermoordde. Hoe Landru dat precies deed is niet helemaal duidelijk, en helemaal niet duidelijk is wat hij met de lijken deed van de tien vrouwen die zijn slachtoffer werden. De Britse journalist Dennis Bardens, die in 1972 een kundig uitgezochte biografie van Landru publiceerde - onder de toepasselijke titel: *The ladykiller*[10] -, ziet in hem geen lustmoordenaar of een sadistische wreedaard. Voor Bardens is Landru veeleer een gevoelloze man die werd geleid door koele berekening, iemand voor wie de moorden nu eenmaal een noodzakelijk onderdeel uitmaakten van de door hem gekozen werkwijze om zich ten koste van anderen te verrijken.

De banaliteit van het kwaad

Naast het soort kwaad dat zich 'manifesteert in spectaculaire misdaden en perversies of in explosies van geweld'[11], heeft deze eeuw een andere vorm van slechtheid te zien gegeven. Het is een slechtheid die schuilgaat in maatschappelijke deugden als gehoorzaamheid, plichtsbetrachting, nauwgezetheid, doorzettingsvermogen, gezagsgetrouwheid en conformisme, en die door de politiek-filosofe Hannah Arendt is aangeduid als 'the banality of evil'. Zij gebruikte deze uitdrukking in haar boek *Eichmann in Jerusalem* uit 1963, waarin ze, naar aanleiding van het proces tegen de Duitse oorlogsmisdadiger Adolf Eichmann (1906-1962), een analyse tracht te geven van het doen en denken van de man die vanachter zijn schrijftafel in het beruchte *Referat IVB4* van het *Reichssicherheitshauptamt* de transporten van de joden uit heel Europa naar de vernietigingskampen in Polen organiseerde.[12]

Toch is Eichmann niet het zuiverste voorbeeld van dit fenomeen. Er is op gewezen dat zijn weigering - medio 1944 - gehoor te geven aan het bevel van de *Reichsführer SS* Heinrich Himmler om de massale deportatie van de Hongaarse joden op te schorten, aangeeft dat Eichmann welbeschouwd niet de emotieloze bureaucraat was die 'slechts' naar beste vermogen de orders van zijn superieuren ten uitvoer bracht. Deze weigering verraadt immers bij Eichmann een fanatiek antisemitisme, een obsessieve gedrevenheid het jodendom te vernietigen.[13]

Een beter - zo niet het beste - voorbeeld van Arendts banaliteit van het kwaad vormt het optreden van Rudolf Höss (1900-1947), van mei 1940 tot oktober 1943 commandant van het vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau. Over Höss is geen biografie in boekvorm verschenen, hoewel die er zonder meer zou moeten komen.[14] De zin van een dergelijke levensbeschrijving blijkt uit de *Autobiographische Aufzeichnungen* die Höss schreef, kort voor hij in april 1947 in Auschwitz werd opgehangen. De bewerker van deze aantekeningen, de Duitse historicus Martin Broszat, noemt ze in zijn inleiding een fascinerend-angstaanjagend ego-document, waarvan de shockerende zakelijkheid een tegelijk onthutsende en verlammende sensatie is. 'Ma Falie Höß wird in aller Eindringlichkeit klar', aldus Broszat, 'daß Massenmord nicht mit persönlicher Grausamkeit, mit teuflischem Sadismus, brutaler Roheit und sogenannter "Vertiertheit" gepaart zu sein braucht, welche man sich naiverweise als Attribut eines Mörders aussdenkt'. De man, in wiens handen de dagelijkse leiding van de vernietiging der joden lag, was 'alles in

allem recht durchschnittlich geartet, keineswegs bösartig, sondern im Gegenteil ordnungsliebend, pflichtbewußt, tierliebend und naturverbunden, ja auf seine Weise "innerlich" veranlagt und sogar ausgesprochen "moralisch"'. Voor Höss geldt in dit opzicht hetzelfde als wat Hannah Arendt bij Eichmann opmerkte: hij was 'terribly and terrifyingly normal'. Rudolf Höss was de ideale bureaucraat in een totalitaire staat. Hij zocht en vond het hoogste goed in het volbrengen van de opgedragen taak. En in zijn geval was dat genocide, volkerenmoord op een ongekende schaal, uitgevoerd met de efficiëntie die de moderne technologie mogelijk maakte. Deze weerzinwekkende taak verrichtte hij zonder ideologisch fanatisme, zonder haat, zonder schuldbesef, zonder gewetenswroeging. Höss leidde Auschwitz als een bedrijf, als een gigantische moordfabriek, waarbij de maximalisatie van de 'productie' centraal stond. De massamoord moest snel, ordelijk en zindelijk verlopen, op zodanige wijze dat de moordenaars niet het gevoel hadden moordenaars te zijn. In zijn *Autobiographishe Aufzeichnungen* beschrijft Höss dan ook hoe opgelucht hij was, toen bleek dat met Zyklon B op zeer eenvoudige, geruisloze en onbloedige wijze grote aantallen mensen konden worden gedood, zodat de zenuwslopende 'Gruppen-Erschießungen' voortaan achterwege konden blijven. Broszat noemt Höss het voorbeeld van de sentimentele moordenaar, die de gaskamer als werktuig prefereert, 'weil sie ein kaum beunruhigendes Seelenleben verschafft, indem sie das Töten zur Technik, zur bloßen Organisationsfrage macht'.[15]

Zoals gezegd behoeft Höss een biografie, omdat die mogelijk inzicht zou kunnen geven in het leven en de persoonlijkheid van een man, die samen met zijn echtgenote en vijf kinderen, een comfortabel huis bewoonde met een mooie tuin, vlakbij, maar afgescheiden van het vernietigingskamp. Hier leidde hij een vredig gezinsleven, hoewel vanuit zijn slaapkamerraam de schoorstenen van de crematoria duidelijk zichtbaar waren. Höss leefde in twee werelden - een huiselijk paradijs enerzijds en de hel op aarde anderzijds -, waartussen hij jarenlang dagelijks heen en weer pendelde. Hij was daartoe in staat door zijn heilige overtuiging dat alles wat er in Auschwitz gebeurde een nationaal Duits belang diende, dat het deel uitmaakte van een groots plan van de *Führer* om de aartsvijanden van zijn land te vernietigen. Hieraan een bijdrage te mogen leveren, vervulde hem met grote trots.[16]

Van goed tot kwaad en vice versa

Wanneer is slecht slecht? En betekent ééns slecht, ook voor eens en altijd slecht? Wanneer wij ons, op de linkerbladzijde van Kleio's register, van de 'evil men' tot de 'wicked men' wenden, dan blijken het vooral deze vragen te zijn, waarmee biografen zich hebben beziggehouden. Het zijn vragen die te maken hebben met beeldvorming en daarin ligt onvermijdelijk een oordeel besloten. De reputatie van een persoon - want daarover gaat het hier - kan voor de biograaf een handicap zijn. De Utrechtse hoogleraar literatuurwetenschap Ann Rigney bijvoorbeeld heeft erop gewezen dat alleen al het noemen van de naam Robespierre (1758-1794) het beeld oproept van de guillotine, van de *Terreur*

Philips II, koning van Spanje (1527-1598), geschilderd door Antonio Moro

van 1793/'94. Het feit dat de 'historische figuur' Robespierre met zoveel connotaties is omgeven, maakt het des te moeilijker om tot de 'man' Robespierre door te dringen.[17] Daarentegen kan de biograaf ook juist een uitdaging zien in iemands bestaande reputatie, zoals bijvoorbeeld de eerder genoemde Crane Brinton, die zich op tegendraadse wijze ten doel stelde 'to write a life of Talleyrand in which he is finally classed as "good"'.

Van een opmerkelijke wijziging in reputatie is sprake in het geval van koning Philips II van Spanje (1527-1598). Over hem schreef de negentiende-eeuwse Amerikaanse historicus john Lothrop Motley in 1856 de befaamde, veel geciteerde woorden: 'If Philip possessed a single virtue it has eluded the conscientious research of the writer of these pages. If there are vices - as possibly there are - from which he was exempt, it is because it is not permitted to human nature to attain perfection even in evil.'[18] Nee, de Spaanse koning heeft nooit een goede pers gehad. Men kan zelfs spreken van een zwarte legende, die zich reeds tijdens zijn leven vooral in de protestantse landen verbreidde en daar diep wortel zou schieten. Met name de zogeheten *Apologie* van Willem van Oranje uit 1581 heeft daaraan bijgedragen. Philips II wordt hierin beticht van de ergste misdaden: niet alleen despotisme, dubbelhartigheid en bedrog, maar ook van overspel, incest en de moord op zijn vrouw en zijn zoon Don Carlos. Generaties protestantse historici en biografen - zoals Motley - hebben vervolgens het karikaturale beeld geschetst van de wrede, fanatieke, mensenschuwe monarch die in het schemerdonker van zijn klooster-

cel in het Escorial, dag in dag uit bezig was de Hollanders te onderdrukken, de ketters te vervolgen en te verbranden, de indianen te bekeren of uit roeien en om zich, met een niet te stelpen hebzucht, van alle rijkdommen van Azië en de Nieuwe Wereld meester te maken.[19]

Het zou tot in onze eeuw duren voordat deze eenzijdig negatieve schildering van Philips II op grond van nieuw archiefonderzoek door een vollediger en genuanceerder portret werd vervangen. In deze moderne visie verliest de koning zijn demonische trekken en wordt hij een mens van vlees en bloed. Zo liet de Britse historicus Geoffrey Parker de Spaanse monarch in zijn biografie uit 1978 zien als iemand die hield van jagen, van tuinen, van lekker eten en van vrouwen, als een groot muziekliefhebber, kunstverzamelaar en maecenas. Ook in het nieuwe beeld blijft Philips de harde werker en gedreven verdediger van het katholieke geloof, maar er is meer oog voor de persoonlijke tragedies in zijn leven en de dilemma's waarvoor ‘el rey prudente’ zich aan het hoofd van zijn immense wereldrijk zag gesteld. Philips wordt niet langer afgemeten aan hedendaagse politieke en morele maatstaven, maar in zijn tijd geplaatst en daardoor begrijpelijker gemaakt. Het verst in deze herwaardering gaat Henry Kamen in zijn vorig jaar verschenen *Philip of Spain*. Deze Britse historicus poneert de stelling dat de koning nooit en te nimmer heel zijn rijk heeft kunnen beheersen en dat hij dus slechts voor een klein deel van wat er zich tijdens zijn regering afspeelde, verantwoordelijk kan worden gesteld. Alle negatieve oordelen over Philips persoonlijkheid worden door Kamen de een na de ander weerlegd, waarna hij tevreden kan vaststellen dat ‘his character was utterly normal’.[20]

Zo worden schurken weer mensen. Maar het kan ook andersom. Men kan ook in omgekeerde richting in Kleio's register van plaats veranderen. Daarbij valt te denken aan de ontwikkeling die de reputatie van de Amerikaanse president John F. Kennedy (1917-1963) de afgelopen decennia heeft doorgemaakt. Kennedy had bij zijn gewelddadige dood in november 1963 het imago van jeugdig élan, van durf en dynamiek, van hervormingen, van een nieuwe, moderne manier van politiek bedrijven na de grauwe middelmatigheid van de Eisenhowerjaren en het door McCarthy's heksenjachten afgedwongen conformisme. JFK had het! Of - beter - hij leek het te hebben: het ongedwongen, zelfverzekerde optreden met stijl en gevoel voor humor, de elegante echtgenote en het jonge gezinnetje, de ambiance van kunst en cultuur op het Witte Huis, de uit de knapste koppen van het land gekozen adviseurs *et cetera*. Hier was voor het Amerikaanse publiek iemand om tegenop op te zien, iemand in wie het zijn idealen van een betere wereld zag belichaamd: Kennedy ‘lit the skies of this land bright with hope and promise’.[21]

Van deze Kennedy-mythe is vijfendertig jaar na dato bij de historici niet veel meer over. Inmiddels is duidelijk geworden dat er van alle beloften bitter weinig is uitgekomen, dat zijn bewind eigenlijk helemaal niet zo'n sterk contrast vormde met dat van zijn voorgangers. Er is op gewezen dat JFK, door zijn dwangmatige vertoon van mannelijkheid in het buitenlands beleid, de bewapeningswedloop

heeft versterkt, zijn land steeds verder heeft betrokken bij de oorlog in Vietnam en in de Cubaanse raketcrisis de wereld op de rand van een kernoorlog heeft gebracht. Verder is onomstotelijk komen vast te staan dat Kennedy's carrière door zijn vader voor hem werd gekocht en dat hij al vóór zijn verkiezing in nauw contact stond met maffiabazen die voor hem, als president, in binnen- en buitenland 'smerige karweitjes' opknapten als moord, intimidatie en omkoperij. Dat hij er bovendien een uiterst promiscue levenswandel op nahield, doet op zich niet terzake, ware het niet dat dit gedrag grote veiligheidsrisico's met zich mee bracht. Zo onderhield het Amerikaanse staatshoofd onder meer intieme betrekkingen met een uit de DDR afkomstige communiste en met de minnares van een *gangsterboss* uit Chicago. Deze schaduwzijden van zijn persoon en bewind - nog onlangs door de Amerikaanse journalist Seymour Hersh beschreven in *The dark side of Camelot*[22] - wist JFK door zorgvuldige *imagebuilding* en mediamanipulatie, of zeg maar gerust door leugen en bedrog, uit de openbaarheid te houden.

De 'goede' moordenaar

De vraag wanneer slecht slecht is of - anders geformuleerd - of slecht ook goed kan zijn, laat zich illustreren aan de hand van het fenomeen van de politieke moordenaar, gedefinieerd als iemand die om politiek-ideologische redenen een vooraanstaand figuur uit het openbare leven doodt. Moord behoort tot het ergste kwaad, maar geldt dat ook wanneer de vermoorde zelf als een slecht mens zou kunnen worden gezien? Hier schuilt een probleem. Het oordeel over de daad en daarmee over de persoon van de politieke moordenaar is namelijk onlosmakelijk verbonden met het oordeel dat men over zijn slachtoffer heeft.

Het archetype van de politieke moordenaar is natuurlijk Marcus lunius Brutus (plm. 85-42 v. Chr.). Brutus gold als de belangrijkste van de samenzweerders tegen Caesar en was één van degenen die hem op de Idus van maart van het jaar 44 voor Christus neerstaken. Met betrekking tot Brutus hebben er steeds twee visies naast elkaar bestaan. Enerzijds die van de perfide booswicht die het genie Caesar, de belichaming van Rome's grootse toekomst, op verraderlijke wijze om het leven bracht. Deze visie is terug te vinden bij Dante, die Brutus in de *Divina Commedia* een plaatst geeft in de onderste hellecirkels, naast Judas, de verrader van Christus. Anderzijds kan Brutus worden gezien als de *tyrannicide*, de man die de uiterste consequentie trok uit zijn oud-republikeinse vrijheidsliefde door de naar alleenheerschappij strevende dictator te doden. Deze visie treffen we aan bij Shakespeare, die Brutus in zijn tragedie *Julius Caesar* aanduidt als 'the noblest Roman of them all'.[23]

Van een verschil in beoordeling is ook sprake met betrekking tot de persoon van Balthasar Gerards (±1557-1584), de katholieke klerk uit de Franche-Comté die op 10 juli 1584 in het Prinsenhof in Delft Willem van Oranje met een pistoolschot van het leven beroofde. De meeste mensen zullen hem onmiddellijk indelen bij de 'bad guys', maar dat is beslist geen vanzelfsprekendheid. Het bestaande, aan generaties schoolkinderen bijgebrachte beeld van Gerards als 'een uiterst onguur persoon, een verachtelijke

DEN P.R VAN ORANGIEN VERMOORT
D'Edel Prince van Orangien
Die hem eerst ſtelt tegen Spangien
Om te vryen t' Nederlant
Tegen aengevangen brandt
Tegen haere wree plackaten
Tegen dwangh van d'onderſaten
Tegen daden ongehoort,
Wert ſoo ſchandelyck vermoort.
16
Even of dan was verwonnen
T' Spaenſche leet en af geſponnen
T' Rockken van de wrede Nyt
Maer de Heer hier tegen ſtryt
En verweckt uyt ſynen bloede
Helden vroom en kloeck van moede
Die met wys en goet beleyt
Stellen t' landt in ſeeckerheyt

De moord op Willem van Oranje door Balthasar Gerards (plm. 1557-1584) in het Prinsenhof te Delft op 10 juli 1584

man die vanuit een hinderlaag lafhartig de Vader des Vaderlands doodde', is van calvinistische makelij. Er is namelijk ook een andere visie op Gerards mogelijk, zo valt te lezen in de twee biografietjes van hem die bij gelegenheid van de vierhonderdjarige herdenking van de moord in Delft verschenen.[24] Balthasar Gerards kwam tot zijn daad uit trouw aan de kerk van Rome en aan Zijne Katholieke Majesteit Philips II, de koning van Spanje. In zijn ogen was Willem de Zwijger een ketter en een rebel die de dood verdiende. Om die reden is hij aan

katholieke zijde als een held geëerd en als een heilige vereerd. Dit laatste zelfs letterlijk. Na in het openbaar eindeloos te zijn gefolterd en ten slotte te zijn gevierendeeld werd Gerards hoofd op een staak bij een van de Delftse stadspoorten te kijk gesteld. Kort daarna werd het door katholieken ontvreemd en naar Keulen gebracht, waar dit lichaamsdeel nog vele jaren lang, tot in de zeventiende eeuw, als een relikwie werd aanbeden. Ook ondernam men serieuze pogingen deze martelaar des geloofs zalig en uiteindelijk heilig te laten verklaren. Een poging die overigens op niets uitliep.

Als derde *tyrannicide* zij ten slotte gewezen op Georg Elser (1903-1945). Elser was een ambachtsman, die, na de Sudetencrisis van 1938, tot het inzicht kwam dat Hitler Duitsland in een nieuwe, desastreuze wereldoorlog zou storten en daarom moest worden gedood. Geheel alleen en na zorgvuldige voorbereiding bracht hij op de avond van 8 november 1939 in de *Bürgerbräukeller* in München een bom tot ontploffing. Doordat de *Führer*, die daar een toespraak hield - geheel tegen zijn gewoonte in - al vroeg was vertrokken, ontkwam deze met een verschil van dertien minuten aan de aanslag.[25]

Elsers eenmansactie mislukte en raakte in de geschiedschrijving van het Duitse verzet geheel overschaduwd door de eveneens mislukte samenzwering op 20 juli 1944. Pas vanaf 1989, bij de vijftigjarige herdenking van Elsers aanslag, kwam er meer aandacht en waardering voor deze moedige en vastberaden man, onder meer door de film *Einer aus Deutschland* van de acteur Karl Maria Brandauer en door de biografie die Helmut Ortner, onder de titel *Der Einzelgänger*, over diens leven schreef.[26] Maar - zo kan men zich afvragen - zou het oordeel over Elser ook zo gunstig zijn geweest wanneer hij wèl in zijn opzet was geslaagd? In de inleiding van zijn lijvige Hitler-biografie schrijft Joachim Fest: ‘Wenn Hitler Ende 1938 einem Attentat zum Opfer gefallen wäre, würden nur wenige zögern, ihn einen der größten Staatsmänner der Deutschen, vielleicht den Vollender ihrer Geschichte, zu nennen’.[27] Een jaar later - na het Hitler-Stalin-pact en na de snelle en zegenrijke Poolse veldtocht - was zijn populariteit bij de meerderheid van de bevolking nog steeds zeer groot. De honderden kerkelijke dankdiensten en massale vreugdemanifestaties over het behoud van de *Führer* doen vermoeden dat, was de aanslag wel geslaagd, het oordeel over Elser zonder meer negatief zou zijn uitgevallen. Het verschil tussen goed en slecht bestaat hier dus uit welgeteld dertien minuten.....

Besluit

Tot zover deze rondgang langs de ‘bad guys’ in Kleio's register. Over degenen die daartoe behoren, bestaat bij het grote publiek geen twijfel, zeker niet wanneer het gaat om personen die zich hebben schuldig gemaakt aan moord, marteling, seksueel misbruik en machtswellust. Voor deze onbetwistbare vormen van slechtheid is hier overigens bewust gekozen, om zo de lastige definitiekwestie - wat is wel en wat is geen kwaad? - te vermijden. Maar welke vorm en mate van slechtheid een persoon ook vertoont - door en door slecht, maar in één opzicht slecht, af en toe slecht of volgens som-

migen wel en volgens anderen niet slecht - in ieder geval moge duidelijk zijn dat zo iemand door dergelijk gedrag fascineert en een aantrekkelijk onderwerp vormt voor een biografie. Op de biograaf rust dan de taak diens doen en denken zo volledig en objectief mogelijk te beschrijven, om feit en fictie te scheiden en - daaraan lijkt niet te ontkomen - om te proberen die slechtheid te verklaren.

A.J.C.M. Gabriëls is redactiesecretaris van het Biografisch Woordenboek van Nederland.

Dit is de bewerkte tekst van een voordracht gehouden op 15 mei 1998 ter gelegenheid van de thema-avond 'Slechte mensen' van de werkgroep Biografie.*

Eindnoten:

1 Crane Brinton, *The lives of Talleyrand* (New York 1936) p. 15-16.
2 Arnold Heumakers, 'De verschrikkelijke schoonheid. Over de literaire verbeelding van het Kwaad', in *Schoten in de concertzaal. Over literatuur, politiek en het Kwaad* (Amsterdam 1993) p. 13-29.
3 D.W. Hurley, *An historical and historiographical commentary on Suetonius' Life of C. Caligula* (Atlanta 1993) v-xviii; D. Wardle, *Suetonius' Life of Caligula. A commentary* (Brussel 1994) p. 70-76.
4 André Baccard, *Les martyrs de Bokassa* (Parijs 1987).
5 Als vrouwelijke tegenhanger van Gilles de Rais kan worden genoemd de Hongaarse gravin Erzsébet Báthory (1560-1614). Zij zou zo'n 650 jonge maagden hebben gedood om zich in hun bloed te baden teneinde de eeuwige jeugd te behouden. Over haar schreef Tony Thorne de biografie *Countess Dracula* (Z.pl. 1997). Ned. vertaling: De bloedgravin (Amsterdam 1998).
6 Philippe Reliquet, *Le Moyen Age*: Gilles de Rais (Parijs 1982). Ned. vertaling: *De magie van het kwaad. Gilles de Rais en de Middeleeuwen, 1404-1440* (Amsterdam 1985).
7 Lyall Watson, Dark nature. A natural history of evil (New York 1995). Ned. vertaling: *De helse mens. Naar de bronnen van het kwaad* (Rijswijk 1997) p. 250.
8 Een bibliografisch overzicht per seriemoordenaar in: Stéphane Bourgoin, *Serial killers. Enquête sur les tueurs en série* (Parijs 1993). Ned. vertaling: *Serie moorden. Onderzoek naar de mens achter het monster* (Antwerpen 1993) p. 234-275.
9 Een ander voorbeeld is de Leidse gifmengster Marie van der Linden-Swanenburg (1839-1915), bijgenaamd 'Goeie Mie', die tussen 1866 en 1883 102 personen zou hebben vergiftigd, van wie er 45 enstig ziek werden en 27 overleden. Over haar publiceerde I.M. Leman in 1935 onder pseudoniem een beknopte levensssschets: W.K. van Leyden, *Goeie Mie of de Leidsche gifmengster*. Heruitgave door Ingrid W.L. Moerman (Leiden 1994).
10 Dennis Bardens, *The ladykiller. The life of Landru, the French Bluebeard* (Londen 1972).
11 Heumakers 1993, p. 25.
12 Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil* (New York 1963).
13 Bijvoorbeeld: Stephen J. Whitfield, *Into the dark. Hannah Arendt and totalitarianism* (Philadelphia 1980) p. 219-220.
14 Een korte levensschets: Aleksander Lasik, 'Rudolf Höss: manager of crime', in *Anatomy of the Auschwitz deathcamp*. Onder red. van Yisrael Gutman en Michael Berenbaum (Bloomington 1994) p. 288-300.
15 Rudolf Höß, *Kommandant in Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen*. Ingeleid en bewerkt door Martin Broszat (Stuttgart 1958). Citaten aldaar op pp. 11, 14-15, 16, 17. Ned. vertaling: *Commandant in Auschwitz. Zelfportret van een beul* (Amsterdam 1980).
16 Watson 1997, pp. 302-304.

17 Ann Rigney, ‘Icon and symbol. The historical figure called Maximilien Robespierre’, in James A.W. Heffernan (red.), *Representing the French Revolution. Literature, historiography and art* (Hannover 1992) 106-122. Een herziene versie van dit artikel: ‘“Le dernier mot de la Revolution”. Robespierre et ses synonymes’, in *Yearbook of European Studies* 9 (Amsterdam 1996) p. 203-221.

18 John L. Motley, *History of the United Netherlands from the death of William the Silent to the Twelve Years' Truce*, 1609. V: 1598-1605 [The complete works of John L Motley] (New York 1900) p. 74.

19 J.H. Eliott, ‘The enigma of Philip II’, in *The New York Review of Books*, 25-9-1997.

20 Geoffrey Parker, *Philip II* (Boston 1978); Henry Kamen, *Philip of Spain* (New Haven 1997). Het citaat aldaar op p. 222.

21 Thomas Brown, *JFK: history of an image* (Londen 1988). Het citaat aldaar op p. 72; Knud Krakau, ‘John F. Kennedy: 22. November 1963’, in Alexander Demandt (red.), *Das Attentat in der Geschichte* (Keulen 1996) 409-430; Christopher Hitchens, ‘Brief shining moments. Donkey business in the White House’, in *London Review of Books*, 19-2-1998.

22 Seymour Hersh, *The dark side of Camelot* (Londen 1998).

23 M.L. Clarke, *The noblest Roman. Marcus Brutus and his reputation* (Londen ± 1981).

24 Nanne Bosma, *Balthazar Gerards, moordenaar en martelaar* (Amsterdam 1983). Het citaat aldaar op p. 9. Peter Paul de Baar [e.a.], *Balthasar G. Het relaas van een katholieke jongen die Willem van Oranje vermoordde en bijna heilig verklaard werd* (Amsterdam 1984).

25 Peter Steinbach, ‘Der einsame Attentäter. Zur Erinnerung an Johann Georg Elser’, in *Zeitgeschichte* 17 (1989/1990) p. 349-363.

26 Helmut Ortner, *Der Einzelgänger. Georg Elser, der Mann, der Hitler töten wollte* (Rastatt 1989).

27 Joachim C. Fest, *Hitler. Eine Biographie* (Frankfurt 1973) p. 25.

* Graag dank ik Alfons Lammers voor zijn commentaar op een vorige versie van deze inleiding.

Een principeloos schrijverschap
Het uiterste aan begrip voor Jacques van Tol

Henk van Gelder

> Een biografie schrijven kan niet zonder dat de biograaf het alleruiterste aan inlevingsvermogen ten beste geeft. Juist als het gaat om een leven met een duistere zijde, is dat van groot belang. Iemand die zich altijd netjes heeft gedragen, is voor de lezer al gauw begrijpelijk. Bij iemand die 'fout' is geweest is dat minder makkelijk. De biograaf moet daarom beginnen begrip te hebben voor alles wat zijn hoofdpersoon heeft uitgehaald.

In het geval van tekstschrijver Jacques van Tol, de hoofdpersoon van mijn beknopte studie *De Spookschrijver* (1992), werd ik geconfronteerd met een centrale figuur uit de vooroorlogse amusementswereld die er een eer in stelde dat hij voor alles en iedereen kon schrijven. Dat was, vond hij, zijn vak. Typerend is een briefje dat hij in 1936 aan *Het Volk* schreef, nadat in die krant kritiek was geleverd op een grapje van Louis Davids over het 'verse kadetje'. De aanleiding was een actie van bakkers die niet meer de hele nacht bij de oven wilden staan om hun klanten de volgende ochtend een vers kadetje te kunnen verkopen. Van Tol schreef toen, 'dat het verse kadetje mij persoonlijk niet meer interesseert, maar in een revue is iedere kleine actualiteit welkom.' Met andere woorden: het ging om de grap, niet om het onderwerp, niet om een opinie. Die was niet van belang. Toen de revue-artiest Gerard Walden hem tijdens de oorlog vroeg waarom hij in vredesnaam de leiding op zich had genomen van het antisemitisch *Zondagmiddagcabaret van Paulus de Ruiter*, was zijn antwoord: 'Jongens, als morgen de communisten aan de macht komen en om een paar liedjes over Stalin vragen, dan doe ik dat óók. Maar dat betekent dan toch niet dat ik communist ben? 't Is gewoon mijn vak om dat te kunnen.' Zijn principe was, kortom, dat hij principeloos kon schrijven.'

Ik heb daar een paar sterke voorbeelden van. In 1929 schreef Jacques van Tol hèt lijflied voor Louis Davids, *De kleine man*. In 1942 schreef hij daar een antisemitische parodie op: 'Dat was de Jodeman/de dikke Jodeman/een pak van honderd daalders van de kleermaker an...'. Dat was in het Zondagmiddagcabaret, waarin ook elke week het duo Keuvel & Klessebes aantrad, een soort Snip & Snap, ook op de tekst van Van Tol, die vooral meesmuilende grapjes maakten over het verlangen van veel mensen dat de Engelsen snel zouden komen. In 1946 zond de VARA een parodie uit op Keuvel &

Klessebes, waarin die twee door de mand vielen als domme, goedgelovige NSB'ers die nu gelukkig hun trekken thuis hadden gekregen. De tekst, onder pseudoniem geschreven in het landverraderskamp waar hij toen gevangen zat, was van Van Tol. Als een biografie een recensie van een leven is, en dat vind ik, dan kun je in zo'n geval als recensent niet anders zeggen dan: geniaal.

Het oordeel

Eén keer heeft Jacques van Tol, zijns ondanks, toch een keuze gemaakt: eind jaren dertig werd hij lid van de NSB. Weliswaar liet hij zich meeslepen door een fanatieke broer, maar thuis verdedigde hij zich tegenover de afwijzende reactie van zijn vrouw met het argument dat de NSB een nieuwe ordening teweeg zou brengen - ook in de destijds uiterst slechte arbeidsomstandigheden in het amusementsbedrijf. Natuurlijk deugde dat niet, maar de biograaf heeft in zo'n geval de plicht er onmiddellijk aan toe te voegen dat de arbeidsomstandigheden toen inderdáád hoogste armetierig waren. Niet voor niets hebben de meeste amusementsmusici zich in 1942 aangesloten bij de Kultuurkamer toen ze werden gepaaid met de aankondiging dat er een eind zou worden gemaakt aan de beunhazerij op hun werkterrein. De belofte luidde: behoorlijke werktijden en behoorlijke honorering. Dat klonk als een aantrekkelijk perspectief in de oren van lieden die lange dagen moesten maken voor een schamele boterham. En het maakt hun reactie weliswaar niet deugdelijk, maar in elk geval wel tamelijk begrijpelijk.

Dat valt dus allemaal onder de noemer begrip. Eigenlijk zou je, een beetje overdreven geformuleerd, moeten kunnen zeggen: natúúrlijk heeft die man gedaan wat-ie deed, ik zou zelf niet anders hebben gedaan.

Maar dan komt er het moment dat je gaat schrijven en dat je jezelf tot de orde moet roepen. Ik kwam een citaat tegen van de Leidse historicus P.W. Klein, over de Colijn-biografie: ‘Ik vind Colijn een oorlogsmisdadiger. We hebben gehoord dat we zijn optreden in zijn tijd moeten plaatsen, je hoort dat nou nooit zeggen over Ilse Koch, Eichmann of Karadzic.’ Dat lijkt op het eerste gezicht een pleidooi tegen begrip, maar dat geloof ik niet. Ik denk dat de biograaf eerst het uiterste aan begrip moet opbrengen, en daarna een zo objectief mogelijk oordeel moet vellen. In die volgorde. Als je begint met het oordeel, kom je nergens. Dan blijf je aan de buitenkant. Eerst het begrip en daarna het oordeel, net als in een goede recensie. In het geval van Van Tol betekende dat volgens mij: de man heeft zich voor een karretje laten spannen dat naar de afgrond reed. Hij is fout geweest. Maar ik geloof dat fout pas interessant en spannend wordt als je bijna het idee krijgt dat je zelf ook fout had kunnen zijn.

Opportunisme zonder pardon
Het algemeen belang van Colijn
Herman de Liagre Böhl

> Hendrikus Colijn was voor geen kleintje vervaard. In augustus 1909, tijdens de laatste dienstreis die hij maakte door de buitengewesten van Nederlands-Indië, sloeg zijn schip op de rotsen voor het eiland Soembawa. Via een tros konden de opvarenden het schip verlaten en de wal bereiken. Het was Colijn die op zoek ging naar een kampong. Toen de bemanning en de overige passagiers waren ondergebracht, trok hij er met vier matrozen op uit om te proberen de Nederlandse bestuurspost in Teliwang te bereiken, wat hem ook lukte na zes dagen lopen. Het verhaal is kenmerkend voor de leidersrol die Colijn automatisch op zich nam.

Deze anekdote is te vinden in de voortreffelijk gedocumenteerde biografie van de VU-historicus Herman Langeveld *Dit leven van krachtig handelen. Hendrikus Colijn 1869-1944; deel I*. (Uitgeverij Balans 1998, 480 pagina's) dat Colijns leven tot 1933 behandelt. Nederlands grootste staatsman uit het interbellum baande zich net zo onvervaard een weg door de jungle als door bedrijfsleven en de politiek. Daarbij volgde hij een stratosferische carrière die hem van totale onbeduidendheid tot de allerhoogste machtsposities bracht.

Het begon allemaal met een mislukking: als simpele boerenzoon uit de Haarlemmermeer faalde hij op de onderwijzersopleiding. Maar daarna was hij niet meer te stuiten. Hij meldde zich als beroepsmilitair en klom op van gewoon soldaat tot Indisch officier. Tussen zijn 26ste en zijn 36ste levensjaar maakte hij de grote sprong: hij promoveerde van luitenant tot adjudant van de Indische gouverneur-generaal J.B. van Heutsz. Vervolgens werd hij, in 1910, de eerste Nederlandse minister van Oorlog sinds mensenheugenis die zijn opleiding tot officier *niet* aan de Koninklijke Militaire Academie of de Hogere Krijgsschool had genoten. Vanaf 1913 tot in de jaren dertig was hij achtereenvolgens: directeur bij de Koninklijke/Shell, voorzitter van de antirevolutionaire Tweede Kamerfractie en minister-president. Als leider van vijf ministeries drukte hij zijn stempel op het interbellum.

Van deze doordouwer levert Langeveld een scherp portret, dat soms waarderend is, maar meestal ontluisterend. Aan de creditzijde plaatst hij zijn ambitie: door hard te werken wist Colijn de top te bereiken. Daarbij schrok hij er niet voor terug om werk aan te pakken dat hem niet

Hendrik Colijn, getekend door Willem van Schaik in 1937

zinde. Tot het parlementaire werk voelde hij zich weinig aangetrokken, maar hij zette zich daarvoor in, omdat hij besefte dat in Nederland de uiteindelijke macht slechts langs die weg was te bereiken. Hiernaast toont Langeveld respect - zonder overigens Colijns visie te delen - voor diens rechtlijnigheid in de politiek. Op het terrein van de sociaal-economische politiek ging het Colijn om de noodzaak van een sluitende begroting, terwijl in zijn koloniaal-politieke denken het motief 'Indië verloren, rampspoed geboren' voorop stond.

Aan de debetzijde van de biografie komen Colijns zelfoverschatting, zijn meedogenloze hardheid en vooral zijn opportunisme. Van ijdelheid gaf Colijn blijk aan het einde van de Eerste Wereldoorlog. Hij meende toen betrokken te zijn bij vredesonderhandelingen tussen Groot-Brittannië en Duitsland. In werkelijkheid gebruikten de Britten hem als pion in hun schaakspel, waarbij propaganda en tegenpropaganda als wapen werden gehanteerd, en hij slechts als oorlogscommentator en dus bepaald niet als vredesonderhandelaar betrokken werd.

Van zijn genadeloosheid, die hem - volgens een formulering van Langeveld - 'mensenlevens licht deed tellen', leveren de 'Lombok-feiten' uit 1894 het meest sprekende voorbeeld. Wat dat betreft krijgt de lezer onmiddellijk de volle lading, want het boek brengt al na dertig pagina's de onthullingen over het doden van vrouwen en kinderen die om genade smeekten. Het was namelijk Colijns eerste publieke daad. Overigens ging het hier niet om een eenmalige ontsporing in de hitte van de strijd, maar om een wezenlijke kant van zijn persoonlijkheid. Dat blijkt uit de manier waarop Colijn zelf dit optreden in diverse publicaties motiveerde. Het nemen van wraak zonder genade beschouwde hij als gerechtvaardigd bij de inbezitneming van de Indische buitengewesten: 'Geen gezeur! In den oorlog houdt menschlievendheid op. Kort recht, goed recht!'.

Beschuldigd

Uit gereformeerde hoek is op Langevelds onthullingen gereageerd met de stelling dat de hedendaagse moraal in termen van oorlogsmisdaden niet zou gelden in de periode waarin Colijn en zijn manschappen hebben gemoord. Maar het is duidelijk dat de AR-getrouwen Langevelds boek nog niet hadden gelezen toen zij hun defensieve stelling betrokken. Want de biograaf geeft markante voorbeelden van het tegendeel: al in de vorige eeuw werd Colijns hardvochtige optreden scherp veroordeeld, niet alleen in vredelievende kringen, maar ook binnen de gelederen van het Nederlandse leger dat in Indië vocht.

Wie het niet wil geloven, moet Langevelds boeiende relaas lezen waarin de Nederlandse regering geconfronteerd wordt met ernstige beschuldigingen over de wreedheden die in de Atjeh-oorlog waren begaan. Die beschuldigingen waren afkomstig van de infanteriekapitein van het Indische leger J.J.B. Fanoy. Interessant is vooral diens rapportage van een vergadering van officieren van het KNIL die in 1902 op Atjeh plaatsvond: 'Unaniem erkende men dat er nog altijd op ontzettende wijze door ons wordt huisgehouden, zich uitende in het afmaken van gewonden, dooden van gevangenen, neerschieten van ongewapenden...'.

Fanoy had tijdens de vergadering de vraag gesteld, hoe iemand als Colijn - die niet aanwezig was - als christen een dergelijk optreden kon verdedigen. Daarop kreeg hij het antwoord dat Colijns godsdienst wel erg rekbaar was: '*Niemand* kon Colijns beweerd Christelijk geloof in overeenstemming brengen met zijn daden. Hij wordt als een van de *ergste* Atjeh-afmakers genoemd.'

Fanoy had zijn beschuldigingen in de vorm van een nota toegestuurd aan de Minister van Koloniën. Dat maakte indruk en de minister riep Gouverneur Generaal Van Heutsz ter verantwoording. Die vroeg aan zijn adjudant, Colijn, om vertrouwelijk advies. De interne notitie die Colijn schreef om de aanval van Fanoy te pareren, is door Langeveld opgediept uit het Archief van het Ministerie van Koloniën. Dit verweerschrift vormt een belangrijk document, omdat het Colijns houding tegenover de oorlogvoering in Indië volkomen duidelijk maakt.

Colijn ontkende Fanoy's beschuldigingen namelijk niet. Hij gaf toe: inderdaad werden er veel vrouwen, kinderen en ook gewonde tegenstanders afgemaakt. Dat dit gebeurde, zou samenhangen met het wezen van de guerrilla, die beheerst werd door het element van verrassing. Colijn koos dus voor een staalharde lijn in de trant van 'waar gehakt wordt vallen spaanders' en wist daarmee indruk te maken op zijn superieuren. Langeveld plaatst hierbij de kanttekening - niet in de biografie maar in een interview [*de Volkskrant* 16 april 1998] - dat de moordpartij op Lombok zich juist *niet* in het kader van een guerrilla afspeelde, maar bij de verovering van een stad. Daarbij was er wel degelijk de mogelijkheid geweest om gewonde tegenstanders af te voeren en, als men dat had gewild, ook krijgsgevangenen, vrouwen en kinderen. Overtuigend belicht de biograaf keer op keer Colijns opportunisme. Zonder pardon vermengde de grote staatsman zijn verantwoordelijkheden als bestuurder met zijn belangen als zakenman. Ook hiervoor had hij zijn motivatie paraat: wat goed was voor de Koninklijke/Shell, was goed voor heel Nederland. Van de vele voorbeelden is Colijns optreden tijdens de kabinetsformatie van 1918 wel de aardigste. Hij wilde het minister-presidentschap op zich nemen, maar was daartoe uitsluitend bereid, wanneer hij die functie kon blijven combineren met zijn directeurschap bij de Koninklijke/Shell. Koningin Wilhelmina, bij wie hij het prestige had van 'sterke man in de politiek', vond het een uitstekend plan. Gelukkig wisten enkele wijze staatslieden de zaak tijdig af te blazen.

Historiografisch commentaar

Een groot man valt van zijn voetstuk in een boek dat grotendeels leest als een trein. Grotendeels - want ondanks alle lof moet ik twee opmerkingen kwijt. Allereerst komt de hoeveelheid plaatsen waar Langeveld uitspraken over Colijn uit de secundaire literatuur opvoert, mij overdadig voor. In totaal telde ik 52 van zulke plekken, die telkens gevolgd worden door - soms zeer uitgebreide - commentaren. Waarom heeft Langeveld de historiografie zo uitvoerig aan het woord gelaten? In zijn *Inleiding* laat hij enigszins blijken wat hem daartoe bewogen heeft: 'Een belangrijke doelstelling van deze biografie is Colijns standbeeld te ont-

doen van de talrijke mythen die daarop zijn aangekoekt.' *Debunking* is Langevelds streven en daarom moeten de mythen die vanuit geschiedschrijving zijn overgeleverd, worden aangepakt. Het is duidelijk dat hij in deze opzet is geslaagd. Want door het boek heen wordt de gereformeerd-verzuilde pluimstrijkerij overtuigend aangepakt.

Vooral F.C. Gerretson met zijn driedelige *Geschiedenis der 'Koninklijke'* (verschenen tussen 1932 en 1941) en G. Puchinger met zijn magnum opus *Colijn en het einde van de coalitie* (verschenen tussen 1968 en 1993) moeten het bezuren. Wanneer Gerretson betoogt dat Colijn zich ervan bewust was dat hij in een belangenconflict verkeerde als partijleider èn als directeur van de Koninklijke/Shell, brengt Langeveld daar op grond van uitvoerig bronnenonderzoek - alleen al het archief van Colijn zelf dat bewaard wordt bij het Historisch Documentatiecentrum voor het Nederlands Protestantisme, heeft een omvang van bijna zeventig strekkende meter - tegenin dat die hele verstrengeling van machtsposities hem *niets* kon schelen. Colijn meende *in persona* het algemeen belang te representeren.

Korte metten maakt Langeveld ook met Puchingers bewering dat '...Colijn het tegendeel bezat van een kapitalistische mentaliteit'. Puchinger onderbouwde die uitspraak met het argument dat Colijn '...vergeleken met wat hij verdiende, buitensporig veel zou hebben weggeschonken'. Alweer met de bronnen achter de hand toont Langeveld aan dat Colijn dankzij het oliekapitaal astronomische geldsommen heeft verdiend en dat zijn schenkingen beslist niet 'buitensporig' waren. Bovendien handelde hij, voorzover hij geld uitdeelde, opportunistisch: hij schiep zichzelf een clientèle.

Langevelds historiografische kanttekeningen zijn niet uitsluitend gericht op het ontmaskeren van fraaie beeldvorming. Ook de kritische geschiedschrijving, afkomstig uit een linkse of een neutraal-liberale hoek, heeft hij aangepakt. Zo typeert Paul van 't Veer in zijn geschiedenis van de Atjeh-oorlog (1969) de door Colijn contra Fanoy's beschuldigingen geschreven nota als 'een meesterwerkje van nietszeggendheid'. Langeveld bestrijdt dat met de stelling dat Colijn knap werk afleverde, want hij wist met een realistische en keiharde redenering indruk te maken op zijn superieuren. Ook de constatering van diverse historici - Kossmann, Bank/Vos en Beunders - dat Colijn tijdens de Eerste Wereldoorlog pro-Brits zou zijn geweest, geeft Langeveld aanleiding zijn personage te rehabiliteren: Colijn was terdege neutraal. Bij deze negatieve historiografie over Colijn is allicht minder sprake van mythevorming. *Debunking* is in dit geval dan ook niet aan de orde. Eerder heeft Langeveld zich hier op het pad begeven van spitsvondigheden: kritische kanttekeningen van vakbroeders worden voorzien van streng commentaar.

Hiernaast biedt de biografie nog een derde soort historiografisch commentaar. Daarin worden historici niet zozeer opgevoerd om te bestrijden, maar als gezaghebbende deskundigen. De lezer stuit bijvoorbeeld op een reeks verstandige *statements* die gepubliceerd zijn in de onlangs verschenen studie *Colijn. Bouwstenen voor een biografie* (Kampen 1994). Deze bundel opstellen is door Langeveld zelf geredigeerd. Bovendien

zijn er zo'n tien uitspraken van Gerretson, Puchinger en andere gereformeerden die worden beaamd. Dat gaat in de trant van: volgens Puchinger was Colijn een zeer machtig politicus geworden - waarvan acte. Al die commentaren bij elkaar zijn teveel van het goede. Een groot deel ervan had, wat mij betreft, beter naar de noten gekund.

Een ander minpunt betreft de benadering van Colijns persoonlijkheid. Over diens psychologische ontwikkeling, zijn gevoelsleven, zijn omgang met familie en vrienden, kortom het micro-niveau van de biografica, verneemt de lezer nauwelijks iets. Langeveld erkent die beperking zelf: hij verdedigt zich met het argument dat hij concrete gegevens miste en dat hij geweigerd heeft te speculeren.

Maar ontbraken de bronnen hem werkelijk in die mate? Uit de brokstukken die zijn geciteerd vanuit Colijns brieven aan zijn vrouw, valt beslist méér te halen, bijvoorbeeld op het gebied van seksualiteit, zonder dat de biograaf in speculatie zou zijn vervallen. Ook is Langeveld te terughoudend bij het analyseren en duiden van de geloofscrisis die Colijn als adolescent beleefde. Dat is spijtig omdat de lezer nu geen zicht heeft op de mentale achtergronden van de carrièresprong die hij kort na die geloofscrisis maakte. Waar haalde hij zijn zelfvertrouwen vandaan? Toch niet alleen uit zijn geloof? Waarom mislukte hij als onderwijzer, terwijl hij vervolgens als beroepsofficier 's avonds en 's nachts voortdurend achter de boeken zat? Misschien wil Langeveld in zijn tweede deel een antwoord op die vragen geven.

Colijns waarheid
De noodzaak van *debunking* en *double-checking*

Herman Langeveld

De meest kwalijke eigenschap van Colijn, zijn hardheid (‘die hem mensenlevens licht deed tellen’), is - excuus voor de dubbelzinnigheid - doodgeschreven en doodgepraat. Uit biografisch oogpunt is een ander onderwerp minstens zo interessant: Colijns vrijmoedige omgang met de waarheid over zijn leven. Het gaat hier om een hoofdpersoon die zijn tijdgenoten, en daarmee toekomstige biografen, op het verkeerde been zette door zijn eigen leven bij te kleuren in de door hem gewenste tinten.

In de verslaggeving van de oorlog tegen Lombok in 1894 treffen we een eerste voorbeeld aan. Aan zijn ouders schreef hij, dat hij bij de bestorming van Tjakra Negara als tweede luitenant het commando gevoerd had, als vervanger van de reguliere compagniescommandant, kapitein Van den Ende, die door ziekte verhinderd zou zijn geweest. Andere bronnen tonen echter onweerlegbaar aan, dat kapitein Van den Ende wèl aan de bestorming van Tjakra Negara heeft deelgenomen en dat Colijn dus zijn aandeel in de gevechten in een brief aan zijn ouders als aanzienlijk belangrijker voorgesteld heeft dan deze in werkelijkheid was. Anders gezegd: met dit verhaal heeft Colijn de eerste mythe over zijn grote daden in het leven geroepen - het zou niet de laatste zijn.

Een volgend voorbeeld is te vinden in een brief die Colijn in 1912 stuurde aan de bejaarde antirevolutionaire partijleider Abraham Kuyper. Hij deed dit om Kuyper te bedanken voor de pseudo-Middelnederlandse Rijmkroniek van Klaas Kolijn, die Kuyper hem ten geschenke had gegeven. Hij werd daardoor als het ware uitgedaagd om iets over zijn voorgeslacht te zeggen, maar wat hij daarover meedeelde kan de toets der kritiek niet doorstaan. Colijn schreef Kuyper dat hij afstamde van de Amsterdamse burgemeester Pieter Colijn, die in 1535 bij de opstand van de Wederdopers in Amsterdam het leven had gelaten; van hem was de spreuk *Christus mea petra* afkomstig, die Colijn tot de zijne had gemaakt. In werkelijkheid stamde Colijn af van boeren uit het Land van Heusden en Altena. Waarschijnlijk tot zijn grote spijt bleek het, ondanks genealogische onderzoekingen, niet mogelijk een verbinding te leggen tussen deze Colijn en regenten van Hollandse steden met diezelfde naam. Ook hier doet Colijn zich dus kennen als iemand die er geen been in zag zichzelf groter voor te doen dan hij in werkelijkheid was.

Abraham Kuyper, karikatuur door Albert Hahn

Postume versies

Abraham Kuyper was een van de drie figuren die als mentor van Colijn beschouwd kunnen worden; de anderen zijn generaal J.B. van Heutsz en Henry Deterding, de ongekroonde koning van de Koninklijke/Shell. Colijn maakte kennis met Kuyper toen hij in 1904 voor het eerst sinds 1893 terugkeerde naar Nederland. Hij was op dat moment adjudant van Van Heutsz, gouverneur van Atjeh, die naar Nederland ontboden werd voor overleg over zijn benoeming tot Gouverneur-Generaal. Kuyper was op dat moment minister van Binnenlandse Zaken en minister-president. Uit de tijd zelf is geen verslag van dit gesprek bewaard gebleven; het enige verslag dat we ervan hebben dateert uit 1937 toen Colijn, ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van Kuyper, zijn herinneringen aan de antirevolutionaire voorman op schrift stelde. Kuyper was toen al zeventien jaar dood en Colijn meende zich wel enige vrijmoedigheid te kunnen permitteren.

Nadat Kuyper eerst over zijn favoriete vrije tijdsbesteding, het bergwandelen, gesproken had, zou Colijn het gesprek op Indië hebben gebracht. Aan het slot zou een enigszins pijnlijk moment zijn ontstaan, toen Kuyper Colijn op de man af gevraagd had wat hij vond van de koloniale paragraaf in het antirevolutionaire beginselprogram, en van Kuypers uit 1878 daterende toelichting daarop, opgenomen in *Ons Program*. Colijn zou er eerste omheen gedraaid hebben, maar toen Kuyper aandrong, zou hij hebben geantwoord: ‘Als u een prijsvraag uitschrijft waarbij, in gelijk aantal pagina's, het grootst aantal onbruikbare aanbevelingen voorkomt, dan maakt “Ons Program” een goede kans een bekroning te ontvangen.’ Biedt Colijns verslag uit 1937 een betrouwbaar relaas van het gesprek tussen hem en Kuyper uit 1904, of speelde Colijns neiging de werkelijkheid bij te kleuren hem opnieuw parten? Ander contemporain

bronnenmateriaal, dat wil zeggen uit 1903-1904, biedt een mogelijk antwoord op deze vraag. In die jaren was Colijn in Indië medewerker van *De Getuige. Christelijk Weekblad voor Nederlandsch Oost-lndië*. In zijn bijdragen aan dit blad over diverse onderwerpen van koloniale politiek had hij steeds het antirevolutionaire beginselprogram en meestal ook Kuypers toelichting daarop als uitgangspunt van zijn beschouwing

genomen. Over het algemeen had hij zich uitgesproken positief over *Ons Program* uitgelaten; slechts een enkele maal had hij op onderdelen enige detailkritiek laten horen. Omdat aan het bronnenmateriaal uit 1903-1904 meer waarde moet worden toegekend voor Colijns werkelijke houding dan aan wat hij in 1937 daarover schreef, moet de conclusie luiden dat Colijn in zijn artikel uit 1937 de werkelijkheid geweld aandeed. Anders gezegd: met deze lezing creëerde Colijn opnieuw een mythe over zichzelf, namelijk die van de betrekkelijk jonge, politiek onervaren officier, die de op het toppunt van zijn macht staande minister-president onverbloemd de waarheid had gezegd en hem op de tekortkomingen in zijn werk had gewezen.

Colijns bijkleuring van zijn eerste ontmoeting met Kuyper heeft mij op de gedachte gebracht dat ook zijn verslag van zijn eerste ontmoeting met Van Heutsz met een flinke korrel zout genomen zou moeten worden. Opnieuw is het van belang te letten op het tijdstip van publicatie: 1924, kort na het overlijden van generaal Van Heutsz in datzelfde jaar. Het risico dat Colijn openlijk gecorrigeerd zou worden bestond niet meer. In een tijdschrift-artikel, getiteld ‘Generaal Van Heutsz’, beschreef Colijn de eerste ontmoeting tussen hemzelf, een nog vrij naamloos luitenant, en de toen reeds gelauwerde luitenant-kolonel. Colijn plaatste de ontmoeting in Atjeh; hij noemde geen jaartal, maar als een dergelijke ontmoeting heeft plaats gevonden, moet dat in 1896 of 1897 zijn geweest. Van Heutsz zou voor de vervulling van een bepaalde functie op Colijn zijn geattendeerd, maar daarop in eerste instantie niet zijn ingegaan. ‘Ik weet alleen van hem dat hij bidt, maar niet dat hij ook vechten kan. En de laatsten heb ik nodig,’ zou van Heutsz bij deze gelegenheid gezegd hebben. Toen Colijn enkele dagen later onder persoonlijk bevel van Van Heutsz aan een militaire actie had deelgenomen, gaf deze dadelijk toe van mening te zijn veranderd. ‘Nu ik zie dat ge het werken met het bidden vereenigt, kan ik u gebruiken.’ Aldus, in de lezing van Colijn van zo'n kleine dertig jaar later, de woorden van Van Heutsz.

Dansen en kaarten

Anders dan in het geval van de ontmoeting met Kuyper ontbreekt hier het contemporaine materiaal, waarmee aangetoond zou kunnen worden dat Colijns verslag niet klopt. Anderzijds ben ik in de literatuur over de Atjeh-oorlog geen militaire actie uit 1896-1897 tegengekomen, waaraan zowel Van Heutsz als Colijn deelgenomen hebben. Ik neig er dan ook toe, ook dit verhaal als apocrief te beschouwen. Datzelfde geldt voor het verslag van de wijze waarop Colijn in 1901 adjudant van Van Heutsz zou zijn geworden, door Colijn in hetzelfde artikel opgenomen. Colijn had de aandacht van de gouverneur van Atjeh getrokken, en deze verzocht hem nu zijn adjudant te worden. Colijn schrijft: ‘Ik achtte mij om sociale redenen voor dien post niet zeer geschikt. Dansen en kaarten deed ik niet en de generaal zocht op zijn tochten nog wel eens verstrooiing in het kaartspel; terwijl, naar Indischen trant, bij partijen ten Gouvernementshuize, vaak gedanst werd.’ Per kerende post zou Van Heutsz geantwoord hebben: ‘Niet ter zake dienend; het lag niet in mijn voornemen U

J.B. van Heutsz, getekend door een onbekende

voor bevordering bij keuze voor te dragen wegens bedrevenheid in dans of kaartspel.' In zijn necrologie van Van Heutsz wekt Colijn de indruk dat het hierbij om een briefwisseling tussen de gouverneur van Atjeh en hemzelf gaat. Echter, noch in zijn eigen archief, noch in dat van Van Heutsz zijn deze brieven terug te vinden. Het heeft er dus alle schijn van dat we ook bij wat Colijn schrijft over zijn eerste contact met Van Heutsz te doen hebben met bewust door hemzelf in het leven geroepen mythen. In dit geval zou het gaan om de mythe van de christelijke officier, die van zijn geloof geen geheim had gemaakt, hoewel hij kon weten dat dit hem geen voordeel zou opleveren bij de ongelovige Van Heutsz; niettemin had deze hem tot zijn adjudant benoemd, zodat Colijn wel over zeer bijzondere kwaliteiten moest beschikken.

Deze mythevorming over zijn eigen leven op basis van bijkleuring van de werkelijkheid moet kenmerkend voor Colijn worden geacht. Het stelt zijn biograaf voor de taak zoveel mogelijk zijn eigen uitlatingen over zijn vroegere leven te controleren met behulp van contemporain bronnenmateriaal. Nu is dat onder biografen naar ik aanneem geen ongebruikelijke methode, en er zou dus misschien geen reden zijn hierop zo'n sterke nadrukte leggen, als niet eerdere biografieën van Colijn hadden laten zien, hoe hardnekkig deze mythen kunnen zijn. Kennelijk bestond er een bepaalde psychologische drempel, die eerst overschreden moest worden voordat deze minder fraaie eigenschap van Colijn zichtbaar kon worden. In het tweede deel van de Colijn-biografie, dat pas over een aantal jaar zal verschijnen, verwacht ik nieuwe voorbeelden te kunnen geven van Colijns vrijmoedige omgang met de waarheid over zijn leven.

Herman Langeveld is de schrijver van *Dit leven van krachtig handelen, Hendrik Colijn 1869-1944* (Amsterdam 1998). Hij is verbonden aan de vakgroep Nieuwe Geschiedenis van de Vrije Universiteit.

Het egotistisch ochtendritueel
Adriaan Morriën en zijn biografie
Rob Molin

> Biografen dromen ervan hun held van zeer nabij te hebben meegemaakt, al zullen er ook zijn die zulks juist niet prefereren. Voor mij was het een waar genoegen om Adriaan Morriën in december 1997 twee weken als logé aan mijn zijde te hebben. Omdat het lang niet zeker is dat ik zijn reeds zeer lange bestaan in kaart (en in druk) zal brengen, noem ik mij onder voorbehoud zijn biograaf. Niettemin volg ik zijn verrichtingen nauwgezet en zo heb ik die decembermaand nieuwe feiten en feitjes aan mijn dossier toe kunnen voegen.

Opstaan rond 9.30 uur; toilet maken tot 10.00-10.30; ontbijt 10.30-11.15. Om de speekselvloed een beetje op gang te helpt een glaasje water in de badkamer, een feitelijke aanvang van het ontbijt. Aan tafel: een licht zoete en geschilde appel, in partjes genuttigd. Vervolgens twee sneeën geroosterd brood (één bruine en één witte), belegd met kaas, waarbij een glas vers geperst sinaasappelsap. Tenslotte één of twee koppen koffie.

Aan dit kalme ochtendritueel houdt Adriaan Morriën sinds het intreden van zijn oude dag vast. Als het even kan ook buitenshuis. Ook dus in december 1997 toen hij twee weken in het Limburgse verbleef voor het bijwonen van een symposium van de Gruppe 47 en het optreden in een literair café. En, niet in de laatste plaats, voor het selecteren en redigeren van zijn volledige kritische en essayistisch oeuvre dat binnen afzienbare tijd in een tweedelige dundrukuitgave bij Van Oorschot het licht ziet[1]. De boekrecensies en literaire essays uit zes decennia (1936-1996) had ik die decembermaand aan Morriën voorgelegd.

Voor hem en zijn uitgever ben ik de enige gebleken die ‘alles’ wat in druk is verschenen, in oorspronkelijke of gekopieerde staat bezit. Zonder daar ooit naar gestreefd te hebben, ben ik voor Morriën geworden wat Köchel voor Mozart was en Harry Prick voor Van Deyssel.

Morriën zelf heeft weleens een begin gemaakt met een plakboek van zijn krantenartikelen, maar verder dan de tweede helft van de jaren veertig is hij daarmee niet gekomen. Overigens doet hij niets de deur uit van wat hij aan documenten door de jaren heen heeft vergaard. Van ordening is echter geen sprake, zodat zijn woning de aanblik biedt van een pakhuis zonder systematiek.

Hermans

Tijdens de boekenmarkt 1965 in de RAI zag ik Morriën voor het eerst, signerend

in de stand van De Bezige Bij waar ik de verhalenbundel *Mens en engel* aanschafte. Morriën zette zijn handtekening in die literaire reuzenpocket, zonder opdracht, zonder praatje. In de wijze waarop hij die handeling verrichtte en de wijze waarop hij vervolgens in de dromerige houding gleed die hij daarvóór had aangenomen, lag het ontwerp gereed van een verhaal of novelle. Een man die zich met lichaamstaal exact uitdrukte en tegelijk veel te raden over liet. En zijn werk bleek een afspiegeling van die impressie. *Mens en engel*, in één ruk uitgelezen tijdens de terugreis, had (en heeft nog steeds) een betoverende suggestiviteit. Hoe was het mogelijk, vroeg ik mij af, dat ik eerder nauwelijks van de auteur had gehoord. In Morriëns gezelschap werden de heren Mulisch en Wolkers en sommige andere Nederlandse literaire grootheden pathetisch en ruw. Evenals zij schreef Morriën over liefde, seksualiteit en atheïsme, beladen onderwerpen tegen de achtergrond van mijn katholieke wereld van de jaren zestig, maar dan met een zachte stem. Wonderwel oogstte hij een storm die mij in de Nederlandse letteren tot dan toe was onthouden.

Spoedig ging ik mij verdiepen in wat hij verder had gepubliceerd: verhalend proza, poëzie, gedichten, literaire kritiek, bloemlezingen en vertalingen. De reeds in de jaren zestig 'onvindbare' brochure tegen Hermans, *De gruwelkamer van W.F. Hermans of ik moet altijd gelijk hebben* (1955) toont Morriëns invloed als tijdschrift- en uitgeversredacteur en zijn inspanning om de literatuur in Nederland na de oorlog op weg te helpen. Dit pamflet beoogt Hermans' literaire terreur, uitgeoefend met de beruchte *Mandarijnen op zwavelzuur*, neer te sabelen. Morriën doet er tevens een boekje open over Hermans' wantrouwen en pessimisme waaraan hun vriendschap en literaire kameraderie (1944-1952) wel moest bezwijken.

Sinds mijn lectuur van *Mens en engel*, midden jaren zestig, was ik alert op nieuw verschenen werk van Morriën. Jammer dat zijn boekpublicaties met grote intervallen de wereld werden ingestuurd. Voor de medewerking aan tijdschriften en kranten gold dat echter niet: in *Tirade* had hij de egotistische rubriek 'Holografie' en de lezers van *Het Parool* verblijdde hij geregeld met recensies van Duitse literatuur en Nederlandse poëzie. Midden jaren zeventig bundelde hij in *Lasterpraat*, naast niet eerder in druk verschenen proza, de herinneringen aan zijn jeugd en aan collega letterkundigen. De bonte mengeling van verhalen, fragmenten en zelfs 'oneliners' is de opmaat naar het egotisme in twee delen Privédomein in volgende decennia, al zag het er destijds naar uit dat na *Lasterpraat* niets meer zou verschijnen. In de tweede helft van de jaren zeventig was Morriën in de ban van een depressie geraakt, verdroeg nu zijn gezin uit elkaar was gevallen de eenzaamheid slecht en kwam nog hoogstens in het gezelschap van anderen tot een zekere activiteit. Zo goed en zo kwaad als dat ging, was hij zijn docentenbaan aan het Amsterdamse Instituut voor de opleiding tot Vertaler en Tolk blijven vervullen en verder stortte hij zich met Henk Mulder op de vertaling van Freud. De schrijver en dichter zweeg. Het begon er in 1979 naar uit te zien dat Morriën een vergeten auteur zou worden. Eindelijk verscheen *Avond in een tuin*, 'ouderdomsgedichten' van vóór zijn depressie én uit 1980, het jaar dat de

Adriaan Morriën, begin jaren '50 (foto: Hans Roest, coll. Letterkundig Museum, Den Haag)

bundel verscheen en waarin hij zijn letterkundige arbeid weer aarzelend had opgenomen.

Uitgevers en professoren

Toen zijn zeventigste verjaardag naderde, 5 juni 1982, besloot ik Morriën en mijzelf een plezier te doen met een groot interview ter gelegenheid van die mijlpaal voor het tijdschrift *Bzzlletin*. Zo zou ik hem eindelijk persoonlijk ontmoeten, terwijl zo'n vraaggesprek wellicht zou kunnen aantonen dat zijn rol in de Nederlandse letteren nog niet was uitgespeeld. Op zaterdag 6 maart 1982 reisde ik van Maastricht naar Amsterdam en al dadelijk na binnenkomst in zijn woning aan de Plantage Muidergracht ontstond er een sfeer van vertrouwelijkheid. Hij bracht de intiemste zaken te berde alsof hij iemand tegenover zich had die hij al jaren kende. Na ruim drie omgevlogen uren realiseerde ik mij dat het leven van Morriën, dat hij als 'miniatuur' schrijver wellicht nooit in complete memoires of een soortgelijke vorm zou vastleggen, een biografie verdiende. Terwijl ik per trein dezelfde route aflegde als zeventien jaar geleden, begreep ik dat ik mij had ontwikkeld van een vaag bewonderende scholier tot Morriëns biograaf, al had en heb ik op mijn diepgaande interesse nooit zulk veelbetekenend etiket geplakt. Na die ontmoeting in Amsterdam stelde ik hem voor om hem geregeld te bezoeken en te interviewen met het oog op een 'biografische studie'. Hoewel Morriën niet overliep van enthousiasme, stemde hij toe. Ik bewaar van al die gesprekken tapes, samen met de opname van het interview voor *Bzzlletin*[2] en getuigenissen van Morriëns familie, vrienden en collega's. Dat alles is in circa driehonderd bladzijden uitgewerkt, het eerste stadium van wat een biografie mag heten. Een typoscript vol hiaten, een kaart vol onbekende gebieden.

Nadat ik Morriën er passages van had laten lezen, stelde ik hem voor om toe te werken naar een *Open Domein*hoek. Ik schakelde dan ook Martin Ros in, die middels ellenlange brieven de plannen de hemel in prees en tegelijk zijn diepste twijfel uitsprak over een prestigieuze uitgave. Aan alle onzekerheid kwam abrupt een einde toen de Arbeiderspers er in 1990 lucht van kreeg dat Morriën zich contractueel aan Van Oorschot had gebonden voor de uitgave van een meerdelige verzamel uitgave van gedichten, verhalen en essays. Na de publicatie van *Plantage Muidergracht* in Privé-domein was Sontrop er vanuit gegaan dat Morriën, behalve een tweede deel egotistisch proza[3], ooit zijn poëzie, verhalen en kritisch werk bij De Arbeiderspers zou laten (her)drukken. Geen uitgever en dus ook geen redactionele steun.

Misschien, bedacht ik, kon ik zoeken naar een mentor in de gedaante van een promotor en wanneer ik eenmaal vorderingen had gemaakt, kwam de uitgever vanzelf. Anders kon ik altijd nog de monografie in eigen beheer uitgeven. In 1991 voerde ik enkele gesprekken met Kees Fens bij wie de twijfels omtrent een Morriënbiografie van meet af aan op het gezicht te lezen waren en die het wellicht een te groot risico vond om met mij in zee te gaan. Hij stelde dat een biografie van een nog levend schrijver, geen wetenschappelijke status kon krijgen.

Vervolgens klopte ik aan bij de enthousiaste en idealistische hoogleraar Hans

Adriaan Morriën en Rob Molin tijdens een ‘literair diner’, 1994 (coll. R. Molin)

van den Bergh. Ook hij bracht soortgelijke bezwaren in omtrent een biografische studie, maar stelde prompt een dissertatie voor over Morriëns poëtica. Een studie van literatuuropvattingen mét daarin ook een vergelijking tussen de poëtica enerzijds en het creatieve oeuvre en de *Forum*school waaruit Morriën lijkt voortgekomen, anderzijds. De ongetwijfeld belangwekkende ‘petite histoire’ moest ik beslist later voltooien, vond Van den Bergh. En dat is hij blijven zeggen want één dag na de promotie in de zomer van 1995 schreef hij mij: ‘En nu nog de biografie!’.

Dat het daarvan nog steeds niet gekomen is en de driehonderd bladzijden van mijn aanzet tot een lijvige levensbeschrijving een eerste stadium van vergeling (maar zeker niet: verveling) doormaken, heeft met allerlei factoren te maken. Factoren die Fens en Van den Bergh destijds in hun beoordeling van de haalbaarheid van een biografie over het hoofd moeten hebben gezien. Nog minder dan ik konden ze weten dat Morriën geen biograaf naast zich verdraagt als beschrijver van zijn eigen leven in zijn favoriete genre van de miniatuur[4]. Bovendien veroordeelt de biograaf hem tot de historie en dat terwijl Morriën in zijn zeer lange leven er geen moment aan heeft gedacht de dood te omarmen.

Een andere reden om het biografisch karwei uit te stellen, is een praktische. Zolang Morriën blijft leven (en ik hoop tot in lengte van dagen) kan ik niet beschikken over documenten als dagboeken en brieven die hij in zijn woning bewaart. Gelukkig hebben de erfgenamen mij de inzage van dit materiaal in het vooruitzicht gesteld[5]. Straks zullen,

een laatste belangrijk punt, degenen die Morriën gekend hebben, vrijer spreken. Mogelijk ook zullen personen die tot op heden niet, of liever niet, mededelingen wilden geven, een onderhoud toestaan.

'Delicate balance'

Intussen heeft de studie van de poëtica mijn beeld van de mens Morriën verder aangescherpt. De houding van de criticus tegenover zijn lectuur, zijn afwijzing en instemming loopt parallel met zijn streven naar verzoening van zijn calvinistische opvoeding met zijn vrijheidsverlangen. Als kind van zijn moeder, om niet te zeggen moederskind, heeft hij haar onaantastbare gereformeerde gedachtengoed in zijn volwassenheid nooit geheel kunnen verwerpen. Het had hem jarenlang van het leven zelf afgehouden en hem eenzaam gemaakt, een gevoel dat nog versterkt werd door zijn longziekte die zomer 1933 een opname in een sanatorium noodzakelijk maakte, al haast ik mij hieraan toe te voegen dat Morriën in die nieuwe, volkse omgeving zonder religieus toezicht het begin van een persoonlijke renaissance doormaakte.

Soms reisde zijn catechisant van IJmuiden naar Hellendoorn om met hem te spreken en te bidden. Hem had Morriën tenslotte gevraagd aan zijn moeder over te brengen dat hij niet in God geloofde. Daarna zijn moeder en zoon hun verschillende standpunten tegenover elkaar blijven verzwijgen, evenals hun mening over maatschappelijke conventies en seksualiteit waarover thuis zeer behoudend werd gedacht. De tragiek van Morriëns leven is dat hij deze beminde vrouw nooit zijn innigste gevoelens heeft kunnen meedelen. Toen zij, vrij jong nog, in 1942 overleed, ontstond een leegte. Maar door haar plotselinge dood was Morriën ontkomen aan de belofte om zich te bekeren die zij hem op een langdurig ziekbed wellicht zou hebben afgedwongen.

Opmerkelijk is dat deze feiten die op een afstandelijke en tegelijk intense verhouding met zijn moeder wijzen, hun weerklank in Morriëns literatuuropvattingen vinden. De afwijzing van pathetiek en de waardering van gloedvolle onderkoeldheid zijn consistente visies in recensies en essays. De bij voorkeur ironische en humoristische uitdrukkingsvorm verzoent de afstandelijkheid en betrokkenheid waarnaar Morriën ook in ontmoetingen en in de omgang streeft. In de literatuur, voor Morriën in zijn meest oprechte en beheerste vorm zelfs nog overdrijving[6], kan die ideale communicatie voor even realiteit worden.

Door zijn levensaanvaarding, het accepteren van verschillende mogelijkheden, vloeien huiselijkheid en anti-burgerlijkheid, maat en hartstocht voortdurend in elkaar over. Trouw en ontrouw, om nog een andere tegenstelling te noemen, zien we in zijn rusteloze zoektocht naar verstandhouding met 'de vrouw' die hij in talloze (buitenechtelijke) relaties heeft beleefd. Een compensatie voor het gemis van zijn eerste en grootste liefde? De biografie zal op deze vraag het antwoord moeten geven.

Als literair criticus waardeert Morriën het evenwicht tussen traditie en experiment en ook in zijn leven gaan conventie en anarchie hand in hand, zodat hij, oppervlakkig beschouwd, twee verschillende gezichten heeft. Hij kan zowel de zorgzame vader voor zijn kinderen zijn als de

zeer vrije, verwaarlozende opvoeder, zowel voorvechter van de emancipatie van de vrouw als haar onderdrukker, zowel de toegeeflijke zachtmoedige als de koppige agressor. Hoewel in zijn leven niet van een ‘systeem’ gesproken kan worden, staat het in het teken van de drang tot volledige zelfontplooiing.

Wanneer zijn individuele vrijheid gevaar loopt, kan Morriën fel uithalen. Maar ook wanneer die van anderen in het gedrang komt. Denk maar aan zijn ijveren als lid van Het Actiecomité *Schrijversprotest*, begin jaren zestig, de tijd dat letterkundigen en vertalers zwaar onderbetaald werden. Maar ontplooiing mag voor Morriën ook weer niet gedijen in een té democratische sfeer. Bekend is zijn woede over de zeer ruime publicatiemogelijkheden die Ad den Besten in zijn bloemlezing *Dichters van morgen* aan jong talent bood[7].

We kunnen ons afvragen of Morriën zijn gloedvolle pleidooi in de jaren zestig voor een vast overheidssalaris voor Nederlandse schrijvers en dichters niet in de eerste plaats voor zichzelf hield. Uit getuigenissen die ik optekende uit de mond van collega's, familie, vriendinnen en vrienden, blijkt Morriëns sterk egocentrische natuur. Zelf heb ik in mijn persoonlijke omgang met hem trouwens dat gericht zijn op zichzelf meermaals geproefd.

Op wat voor anderen beslissende momenten in het leven zijn geweest, heeft hij zijn eigen belangen op de voorgrond geplaatst. Ik denk aan de twijfelachtige trouwbelofte in 1944 aan zijn bruid Guusje Oldenburg die elke vorm van polygamie schuwde. Zijn huwelijk is voor Morriën hoogstens een concessie geweest aan geldende maatschappelijke voorschriften, zodat hem verder niets het felbegeerde vaderschap in de weg stond. Dit laatste illustreert wellicht dat Morriën uit zijn instemming met Nietzsche niet de uiterste consequentie heeft getrokken en wie zal dat verbazen van onze naar ‘delicate balance’ *strevende* held. Met een andere figuur met wie hij als lezer en criticus ‘iets’ heeft, Franz Kafka, lijkt Morriën sterker verwant. De gelijkenis schuilt in zijn houding tegenover de wereld. Ook Morriën heeft immers voortdurend stappen buiten de vertrouwde wereld gezet zonder deze wezenlijk te verlaten.

Dan zijn er, ten slotte, in de kritische teksten allerlei mededelingen van de criticus over zichzelf, in poëticaal jargon ook wel ‘lege uitspraken’ genoemd. Zo komen we te weten dat Morriën in mei 1950 deelnam aan de *Tagung* van de Gruppe 47 te Inzigkofen[8] en dat hij in januari 1960 met zijn vrouw Heinrich Böll in Keulen bezocht[9]. Zulke feitjes heeft hij heet van de naald weergegeven en zij zeggen daardoor ook iets van de wijze waarop Morriën gebeurtenissen heeft beleefd. Zijn directheid kan hier wedijveren met die in zijn brieven[10].

Al of niet verhuld heeft hij in diverse uitspraken en op verschillende momenten zijn ideale houding tegenover het bestaan op aarde verwoord: ‘leven met een hartstochtelijke gelatenheid’ alsof ‘je je hand ophoudt wanneer het zachtjes regent.’[11] Dat een biograaf deze zinsnede niet tot motto van zijn boek kan verheffen, moge uit het voorgaande duidelijk

zijn geworden. Zoals we zagen zijn er aan Morriëns levensaanvaarding en stoïcisme meermaals grenzen gesteld, evenals aan zijn veelgeroemde bespreekbaarheid van standpunten.

Nogmaals: wanneer hij onderdrukking en dwang niet langer met overleg, protesterend zwijgen of ironische bewoordingen kon bezweren, heeft hij agressiever middelen aangewend. Zo kan het pamflet tegen W.F. Hermans worden beschouwd als een allerlaatste poging om zich vrij te pleiten van schuld aan de teloorgang van een vriendschap. Hermans heeft zich zijn verdere leven over dat pamflet en zijn maker laatdunkend uitgelaten. Weliswaar heeft Morriën hem in recensies en interviews niet met gelijke munt terugbetaald, maar dat betekent niet dat hij de strijdbijl na de publicatie van *De gruwelkamer* had begraven. Integendeel, want toen hij hem eens in de wandelgangen tijdens het Boekenbal tegen het lijf liep, siste hij hem in het voorbijgaan toe: 'Lafaard!'.

W.F. Hermans is niet de enige die Morriën als redacteur ontdekte. Hans Lodeizen, Jan Hanlo, Gerard Reve, Harry Mulisch en Rogi Wieg, om slechts enkelen te noemen, heeft hij op weg geholpen, mede ook via zijn invloed als jurylid van de Reina Prinsen Geerligsprijs en als adviseur van De Bezige Bij. Het is niet overdreven om te stellen dat hij richting heeft gegeven aan de Nederlandse letteren, vooral na de oorlog tot ver in de jaren zestig. En dan denk ik behalve aan de reeds vermelde activiteiten in het *Schrijversprotest*, ook aan het initiatief tot een 'paleisrevolutie' in 1956 binnen de Vereniging van Letterkundigen, gericht tegen voorzitter Van Vriesland en daarmee tegen starheid en gezapigheid. Het letterkundig leven diende gezuiverd te worden van de kliekjesgeest en de onderlinge bevoordeling met prijzen en reisbeurzen. Om dat te bereiken had de geduldige Morriën zijn zwijgende en ironische houding verruild voor een meer agressieve, een wapen dat hij gewoonlijk liever laat sluimeren.

Ik ben mij ervan bewust dat bij het boekstaven van het belang dat Morriën voor onze letteren heeft gehad, mythevorming op de loer ligt. Het geldt niet minder voor de ontmoetingen, omgang en vriendschap met Günter Grass, Albert Vigoleis Thelen, J.C. Bloem, Menno ter Braak, E. du Perron, W.F. Hermans of met minder bekenden als Fred Batten en Frans Mijnssen[12]. Zo zal de biografie de reeds gevormde mythe van de vete met Hermans moeten ontmaskeren. Sinds Morriën hem in het naoorlogse *Criterium* had binnengehaald als talentvol dichter, romancier en essayist bleek hun vriendschap van de kant van 'de eeuwige gelijkhebber' geen onbaatzuchtige te zijn. De onenigheid tussen beiden begon nadat Morriën naar Hermans' smaak zich niet voldoende moeite had gegeven *De tranen der acacia's*, bij De Bezige Bij onder te brengen. Ook verweet Hermans hem de uitlevering van *Criterium* aan *Libertinage* en had hij geen oog voor de financiële noodzaak van de fusie tussen die tijdschriften. Zowel in zijn pamflet tegen Hermans als in recente vraaggesprekken lijkt Morriën zich, meer dan Hermans, aan de feiten te houden, verwijzend naar zijn brieven aan Hermans (waarvan hij afschriften bezit) en naar de antwoorden daarop. De perikelen rond *Criterium* en de

Adriaan Morriën en Liesbeth List, eind jaren '60 (foto: ANP)

uitgave van *De tranen der acacia's* kunnen met behulp van deze, door Morriën bewaarde, briefwisseling in de biografie definitief worden gereconstrueerd.

Een mythe die, meer zijdelings, in de biografie naar het rijk der fabelen verwezen moet worden, is Morriëns geringe productiviteit. Hoewel hij geregeld met redacteurswerk achterbleef en talmde met het aanleveren van zijn eigen manuscripten[13] heeft hij een uitgebreid, nog slechts gedeeltelijk in boekvorm verschenen oeuvre op zijn naam staan. Bovendien bepaalde Morriën mede het gezicht van een aantal vooraanstaande uitgeverijen en leverde hij een belangrijke bijdrage aan verschillende tijdschriften. Desondanks heeft hij het schrijven, vertalen en redigeren van teksten steeds als een noodzaak beschouwd om in het levensonderhoud van zijn gezin te voorzien. Nog weer dáárvoor stelde hij het reizen dat overigens vaak een literaire aanleiding had (bijvoorbeeld voor interviews voor *Litterair Paspoort*) en zijn vele (buitenechtelijke) relaties[14] met vrouwen.

Niet alleen zijn overspelige natuur en reislust zal het beeld van de Morriënbiografie bepalen. De betrokkenheid bij het alledaagse huiselijk leven dat in blocnotes en agenda's beschreven is en, evenals het egotistisch proza, de allure meekrijgt van wapenfeiten in het persoonlijk universum, zal door de biograaf gestalte moeten worden gegeven, bij voorkeur in een vorm die te vergelijken is met Morriëns miniaturen. Een opgave die het werk bij alle reeds genoemde obstakels niet makkelijk maakt, maar zeker niet onmogelijk.

Rob Molin (Maastricht, 1947) is literair journalist en schrijver. Hij publiceerde onder meer verhalend proza en een proefschrift over de literatuuropvattingen van Adriaan Morriën: *Het heelal in de huiskamer* (1995).

Eindnoten:

1 Adriaan Morriën, *Brood op de plank*. Verzameld kritisch proza. Bezorgd en van annotaties voorzien door Rob Molin (verschijnt maart 1999).
2 Rob Molin, 'Ik beschouw mijn leven als een arbeidsveld waarvan de raadselen mij nog altijd geweldig interesseren', in *Bzzlletin* 10 (1982) 96 (mei), p. 15-22.
3 Adriaan Morriën, *Ik heb nu weer de tijd* (Amsterdam, De Arbeiderspers, 1996).
4 Een genre dat hij al kort na de oorlog (in *De Baanbreker*) beoefende. In 1955 bundelde hij zijn stukjes uit *Het Parool* in *Een bijzonder mooi been* (Amsterdam, De Bezige Bij, 1955) en die uit *NRC Handelsblad* (op de achterpagina) in *Het kalfje van de gnoe* (Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1991).
5 Overigens spelen Morriëns dochters Alissa en Adriënne met het plan om hun jeugd te boek te stellen, terwijl Guusje werkt aan een boekje met liefdesbrieven van Adriaan aan haar.
6 Adriaan Morriën, 'Pas boven de zestig woorden', in *Het Parool*, 19 december 1970.
7 Adriaan Morriën, 'Dichters van morgen door Ad den Besten in een bloemlezing bijeengebracht', in *Het Parool*, 19 december 1958.
8 Adriaan Morriën, 'Duits schrijversfeest aan de Donau', in *NRC Handelsblad*, 23 mei 1950.
9 Adriaan Morriën, 'Signatuur', in *Litterair Paspoort*, januari 1960.
10 Zoals in de uitvoerige briefwisseling met Fred Batten (1910- 1980). Deze geeft onder meer inzicht in Morriëns beleving van de oorlogsjaren.
11 Adriaan Morriën, 'Volwassen zonder jeugd', in *Het Parool*, 10 september 1955.
12 Het is verbazingwekkend hoeveel schrijvers en dichters Morriën heeft gekend en kent. Niet alleen mensen van zijn eigen generatie, maar evengoed A. Roland Holst en Ronald Giphart.
13 Wim Schouten van De Bezige Bij noemde Morriën 'de schrijver met de ingebouwde vertraging'. (Wim Schouten, *Een vak vol boeken*, (Amsterdam, De Bezige Bij 1988), p. 78).
14 De relatie met de Surinaamse neerlandica Emy van Hilversum kan eigenlijk niet buitenechtelijk worden genoemd. In 1948 dwong Morriën Guusje om met hun dochtertje Alissa hun woning te verlaten, opdat de vrouw waar hij hevig verliefd op was geworden, haar intrek bij hem kon nemen. Een boeiende reminiscentie daaraan in 'Hartstocht' van Henk Romijn Meijer, opgenomen in de gelijknamige verhalenbundel uit 1991.
Hoewel officieel van elkaar gescheiden wonen Morriën en Guusje Oldenburg op verschillende verdiepingen aan de Plantage Muidergracht waar zij in 1947 hun intrek hadden genomen.

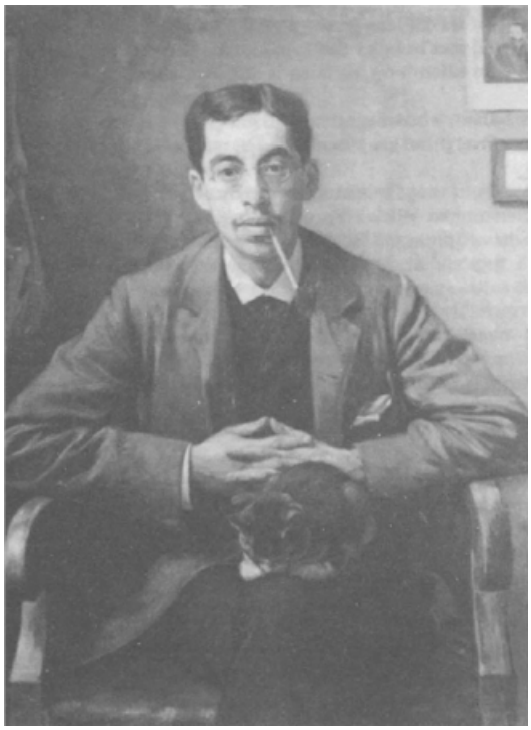
Noodlot en homoseksuele wolken
De parallelle levens van Arnold Aletrino en Jacob Israël de Haan

Stefan Dudink

Zowel in De Haans *Pijpelijntjes*, waarin hij de homoseksuele vriendschap tussen hemzelf en Arnold Aletrino schetst, als in Couperus' *Noodlot* wordt het decor gevormd door donderwolken en stortbuien. De betekenis van een zwarte wolkenlucht voor gedoemde personages in een deterministische roman laat zich niet moeilijk raden. De vraag is alleen of - zoals Couperus' biograaf Bastet beweert - die laat-negentiende-eeuwse noodlotswolken geduid moeten worden als homowolken.

In het eerste deel van Louis Couperus' roman *Noodlot* uit 1890 bevinden de hoofdpersonages zich aan een Noors fjord. Boven dat fjord zien zij een ‘nijdig fronsende lucht’ langstrekken die vol is van ‘door stortregen opgezwollen, vuilzwarte wolken’. Uit dit ‘zwarte floers der wolken’ valt de regen gestaag neer.[1] De wolkenpartij en de regen dienen natuurlijk als tekenen van naderend onheil te worden begrepen. Dat onheil zal zich in de rest van het boek dan ook ruimschoots voltrekken, om te culmineren in de zelfmoord van twee van de hoofdfiguren.

De wolken en regen zijn niet slechts een voorbode van het specifieke onheil dat in *Noodlot* plaatsgrijpt. Zij staan ook voor het noodlot in het algemeen, voor het onafwendbare fatum dat, om een favoriet Couperiaans woord te gebruiken, in iemands *levenslijn* besloten ligt en waartegen ieder verzet futiel is. In deze vorm trekt Couperus' zwaar weer over veel laat-negentiende-eeuwse literatuur en wetenschap. Erfelijkheid, omstandigheden of simpelweg het leven zelf zijn in menig geschrift uit deze tijd de mensen te machtig en voeren hen naar een weinig begerenswaardig levens- of romaneinde. Couperus' biograaf Frédéric Bastet heeft van deze bewolking in het geval van Couperus een homowolk gemaakt. Bastet heeft de wetenschap die zich aan de personages uit *Noodlot* openbaart - de wetenschap dat zij een onafwendbaar noodlot tegemoet gaan - geduid als een uiting van Couperus' *eigen* besef in een gedoemde seksuele identiteit te zijn opgesloten. Dat besef, en de neerslachtigheid die het gevolg was van een onderdrukte homoseksualiteit, zouden zich hebben gemanifesteerd in het doemscenario dat in *Noodlot* wordt afgewerkt.[2] Deze opvatting lijkt mij een typisch gevolg van een interpretatie waarin de seksualiteit als sleutel van zowel het leven van de auteur als van zijn werk functioneert. Mieke Aerts heeft onlangs in *Biografie Bulletin* nog gewezen op het



Arnold Aletrino, geschilderd door Jan Veth in 1885 (coll. Letterkundig Museum, Den Haag)

kwestieuze karakter van een dergelijke benadering. De biograaf maakt zich op deze manier tot letterlijk alwetende verteller ten opzichte van zijn minder-verlicht biografisch object. Bovendien pleegt hij een ongeoorloofde retrojectie van het belang dat wíj aan seksualiteit hechten op het verleden.[3] Het is dan ook wellicht interessanter om te proberen in teksten uit die tijd waar te nemen hóé seks aan het einde van de negentiende eeuw dé sleutel tot auteurs en hun werken werd, dan die teksten te interpreteren vanuit een vooropgesteld idee van het cruciale belang van seksualiteit.

Zo bezien is het niet langer de vraag of het alomtegenwoordige noodlot in Couperus' werk rechtstreeks in verband staat met zijn vermeende homoseksualiteit. De kwestie is dan of we een 'homoseksualisering' van het noodlot kunnen waarnemen in het oeuvre van Couperus en in de culturele context waarin hij werkte. In plaats van Bastets categorische duiding, werpt de vraag zich op of Couperus' werk onderdeel is van een ontwikkeling in metaforen en symbolen die voert tot aan het punt waar zwaarmoedigheid en een tevergeefs afgeweerd besef van het onafwendbare, samenvallen met homoseksualiteit. Deze vraag heeft ten opzichte van de stelligheden van de psycho-seksuele geschiedschrijving het voordeel dat we, in de woorden van literatuurhistoricus Alan Sinfield, op zoek kunnen naar 'het moment van onbepaaldheid'[4]; het moment waarop zekere seksuele of homoseksuele betekenissen zich hechten aan bijvoorbeeld de notie van zoiets als noodlot, maar waarop noodlot ook nog andere dingen kan betekenen.

Doodsangst

Vanuit een dergelijke benadering van de laat-negentiende-eeuwse en vroeg-twintigste-eeuwse verhouding van noodlot en homoseksualiteit ligt het voor

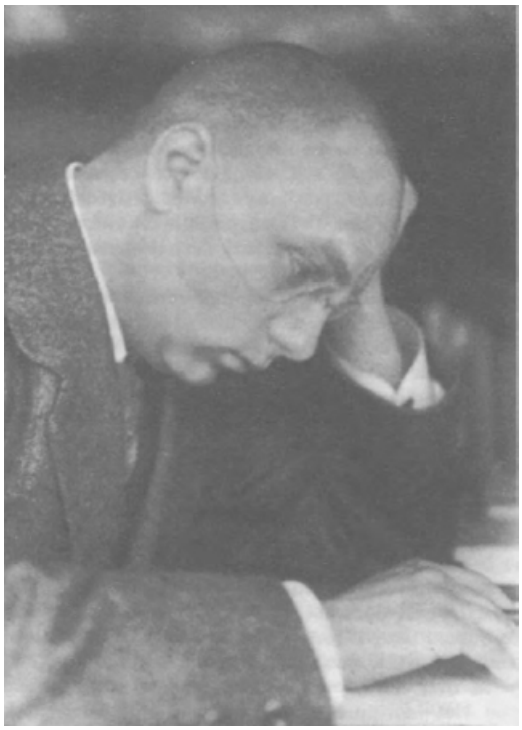
de hand te kijken naar de wel zeer zwaar bewolkte parallelle levens en werken van Jacob Israël de Haan en Arnold Aletrino. In beider leven en werk regent het aanhoudend en als de zon al eens schijnt dan produceert die niet meer dan een ‘waterwit zonlicht’ dat achter de gordijnen ‘spookt’ en ‘ineens, luguber’ kan zijn verdwenen.[5] De doodenkele keer dat de zon fel schijnt, is

ook dit onverdragelijk. De misère van het bestaan wordt dan zo ongenadig uitgelicht, dat prompt het verlangen rijst naar een omfloerst halfduister.

Om in het geval van De Haan en Aletrino te spreken over parallelle levens is een leugentje om bestwil. Hun levens zijn slechts korte tijd met elkaar verknoopt geweest en dan nog niet eens nauw. Meteen na de publicatie van De Haans schandaalroman *Pijpelijntjes* in 1904 is het met de vriendschap, die in 1900 een aanvang had genomen, gedaan. Nadien zijn Aletrino en De Haan vooral verbonden in animositeit over het gebeurde en over het feit dat zij beiden moeten leven in de slagschaduw van de rel rond De Haans boek.

Als Arnold Aletrino Jacob Israël de Haan in 1900 leert kennen is hij de veertig reeds gepasseerd en is hij werkzaam als politie- en brandweerdokter in Amsterdam.[6] Naast zijn werk als arts maakte de Portugees-joodse Aletrino ook naam als schrijver van de bijzonder somber getoonzette, naturalistische roman *Zuster Bertha* (1891) en een bundel vertellingen onder de titel *Uit den dood en andere schetsen* (1889) waarin ondermeer ‘Een dag van regen’, ‘Een einde’ en ‘Schemering’ zijn opgenomen. De aan een veelheid van lichamelijke kwalen lijdende Aletrino is geregeld in de greep van een obsessieve doodsangst, die zich voor het eerst manifesteert wanneer hij als student in het Amsterdamse Binnengasthuis zijn co-schappen loopt.[7] De zelfmoord met behulp van cyaankali van zijn eerste vrouw Rachel Mendes da Costa in 1897 versterkt bepaald de somberte van zijn gemoed.[8] Zijn depressieve natuur weerhoudt Aletrino er echter niet van zich te manifesteren in het openbare leven, bijvoorbeeld wanneer hij met zijn tweede vrouw Emilia (‘Jupie’) van Stockum de verpleegstersvakbond Nosokomos opricht.[9] De meeste bekendheid verwerft hij door zijn werk op het terrein van de criminele antropologie, die hij als privaatdocent aan de gemeenteuniversiteit doceert. Vanuit deterministische veronderstellingen over de menselijke natuur verkondigt Aletrino de leer van de absolute ontoerekeningsvatbaarheid van de mens en ontkent hij het bestaan van de vrije wil. De criminele antropologie brengt hem op het terrein van de homoseksualiteit of het ‘uranisme’, dat op dat moment een belangrijke discussiepunt is binnen die wetenschap. Aletrino laat zich ook op dit terrein als aanhanger van het determinisme kennen. Op een congres te Amsterdam in 1902 stelt hij dat uranisme aangeboren is en een natuurlijke variant betreft die niet als ziekte en evenmin als degeneratieverschijnsel mag worden bestempeld. Onder verwijzing naar zonde en zoutpilaren spreekt Abraham Kuyper in de Tweede Kamer schande van Aletrino's lezing. Die gaat echter door op het ingeslagen pad. In 1904 publiceert hij een vertaling van het werk van Magnus Hirschfeld onder de titel *Oorzaken en wezen van het uranisme*. In een voorwoord verklaart hij dat zowel Hirschfeld als hijzelf heteroseksueel zijn.[10]

Als Aletrino bevriend raakt met Jacob Israël de Haan staat het bewolkte karakter van zijn literaire werk nog los van zijn schrijven over homoseksualiteit. In het werk van De Haan zal zich echter een samentrekking van ‘donker droevende winterdagen’ en ‘lichteloze morgens’[11]



Jacob Israël de Haan

met homoseksualiteit voltrekken waaraan een gifwolk ontspruit die zich ook over Aletrino uitstrekt.

Een 'jongensboek'

Wanneer Jacob Israël De Haan Arnold Aletrino voor het eerst ontmoet is eerstgenoemde negentien jaar oud. Hij noemt zich Joop de Haan in een drang zich te onderscheiden van het provinciale, Askenazische jodendom waaruit hij geboren is. Hij heeft dan net een opleiding aan de Rijkskweekschool in Haarlem afgerond en probeert in Amsterdam een betrekking als onderwijzer te vinden. Dat valt nog niet mee voor een persoon die zich in anarchistische en socialistische kringen ophoudt, een zwakke gezondheid heeft en de indruk wekt te lijden onder een nerveus gestel. Desalniettemin verwerft De Haan een aanstelling, maar veel genoegen beleeft hij daar niet aan. Zijn journalistiek werk voor onder meer de kinderrubriek van *Het Volk* en zijn in 1903 aangevangen studie rechten lijken bedoeld om zich te bevrijden van het onderwijs.

Naar het zich laat aanzien heeft Aletrino zich ontfermd over de labiele en zoekende De Haan en een grote genegenheid voor hem opgevat. Een belangrijk aspect van de vriendschap moeten De Haan's homoseksuele aanvechtingen zijn geweest. Aletrino heeft hoogstwaarschijnlijk geprobeerd zijn opvattingen over het uranisme aan de Haan over te brengen om hem op die manier met zichzelf in het reine te laten geraken. Later zou De Haan schrijven dat Aletrino 'hem met alderscherpste aandacht' dingen onderwezen had 'die men niet aan een boy van twintig jaar onderwijst'[12]. Dat was nadat hij in 1904 *Pijpelijntjes* had gepubliceerd, de naargeestige roman waarin het

voortdurend somber weer is en waarin de studenten Sam en Joop in de Amsterdamse Pijp van kamer naar kamer trekken, ondertussen een homoseksuele vriendschap met sado-masochistische trekken onderhoudend. De Haan had het boek opgedragen aan ‘de goede A. Aletrino’ en in de figuur van Sam de zichzelf eveneens Sam noemende Aletrino geportretteerd. Aletrino had toestemming gegeven aan De Haan een boek aan hem op te dragen, dat De Haan

een ‘jongensboek’ had genoemd. Dít jongensboek echter dreigde de zorgvuldig opgebouwde afstand tussen Aletrino's wetenschappelijk werk en zijn privé-persoon ongedaan te maken en Aletrino kocht samen met de verloofde van De Haan - de gemeentearts Johanna van Maarseveen - de hele oplage van *Pijpelijntjes* op. Nog hetzelfde jaar kwam een tweede versie van het boek op de markt waaruit alle verwijzingen naar Aletrino waren verwijderd.[13]

De rel rond *Pijpelijntjes* maakt een einde aan de vriendschap tussen De Haan en Aletrino. De Haan verliest zijn baan bij de kinderrubriek van *Het Volk*; Aletrino stelt met het opkopen van *Pijpelijntjes* de banen van zichzelf en van Van Maarseveen veilig. En hoewel Aletrino erin lijkt te slagen de afstand tussen zichzelf en zijn wetenschappelijk werk te herstellen, heeft de affaire wel de compartimenten tussen Aletrino's proza en zijn geschriften over het uranisme doorbroken. *Pijpelijntjes* brengt de somberte en de woordkunstenarij uit het werk van de Tachtiger Aletrino samen met het wetenschappelijk werk over het uranisme van de medicus en crimineel-antropoloog Aletrino. Het zwaarmoedig besef van een leven dat nu eenmaal zo somber is als het is, connoteert in het boek moeiteloos met de opvatting dat homoseksuelen nu eenmaal zijn zoals ze zijn - hoe liederlijk of ondragelijk dat ook moge wezen.

In de jaren na het schandaal blijkt dat De Haan en Aletrino zichzelf in disharmonische samenwerking hebben ingeschreven in een narratief waar geen van beide in voort kan of wil leven. Beiden zullen hun best doen de noodlotsvertelling en het wolkendek van *Pijpelijntjes* te ontlopen, en om die te vervangen door andere verhalen om in te leven. Het is vooral de Haan zelf die daarin slaagt: hij breekt het meest radicaal van de twee met de homoseksuele ondergangsscenario's van wat hij later zijn jeugd kan noemen. Voor Aletrino daarentegen blijft een verhaal waarin van geluk noch vooruitgang sprake kan zijn, de meest geschikte inleiding op zijn leven. De samentrekking van een dergelijk scenario met homoseksualiteit maakt hij natuurlijk ongedaan, en hij lijkt daarin zo goed te slagen dat hij meent door te kunnen gaan met publiceren over uranisme en seksuologie.

Joods zelfbeklag

De somberte neemt intussen niet af, ook niet als Aletrino in 1909 met vervroegd pensioen gaat en met zijn vrouw naar Zwitserland vertrekt. Zijn leven in die tijd doet nog het meest denken aan dat van de vele, door neurasthenische klachten geplaagde mannen, die zich in deze jaren uit het mannelijke openbare leven terugtrokken om zich te schikken in een passief bestaan in de huiselijke vrouwelijke sfeer.[14] Aletrino, die door vrienden geregeld als vrouwelijk, verwijfd en weekhartig werd beschreven, zichzelf - in zijn eigen woorden - ook niet een ‘echte man met een dikke rooie nek’ voelde en die in zijn artsentijd het liefst op de vrouwenafdeling van het Binnengasthuis werkte,[15] had met vreugde het actieve leven gedag gezegd. Zijn tijd in Zwitserland werd echter overschaduwd door een stroom van fysiek ongemak, een steeds sterkere doodsangst en een niet te verbreken morfineverslaving. In zijn correspondentie en werk klinkt aanhoudend het besef

door van de zinloosheid van het bestaan en van de futiliteit van handelen tegen de krachten die terneerdrukken - lamentaties die overigens geregeld worden afgewisseld met een ironie die de brieflezer moet ontlasten. ‘Maak je niet bezorgd over mijn klaagliederen,’ schrijft Aletrino op 3 juli 1911 aan Herman Robberts, ‘er is veel joodsch zelf-beklag bij, zooals Coenen het noemt’.[16]

Zijn pessimisme en zowel gekozen als gedwongen passiviteit lijken haaks te staan op een obsessieve belangstelling voor het overactieve leven van Napoleon, die Aletrino in zijn laatste levensjaren ontwikkelt.[17] Ook het boek over de Grote Keizer dat hij voor ogen heeft, beperkt zich echter tot diens ballingschap en dood. Op 16 januari 1916 overlijdt Aletrino. Hij keert nog één keer terug op een spiritistische séance ten huize van Frederik van Eeden. Hij maakt het, naar eigen zeggen, goed.[18] Als de materialist Aletrino Van Eeden en zijn gelovigen vereert met een bezoek, is De Haan inmiddels teruggekeerd tot het geloof van zijn vaderen. Aanvankelijk ging hij na *Pijpelijntjes* door op de ingeslagen weg; in 1908 publiceerde hij *Pathologieën*, een roman waarin de ondergang van ‘een zuiver homosexueelen jongen’ onder het voorwendsel van het tonen van degeneratie nog explicieter uit de doeken wordt gedaan dan in *Pijpelijntjes* al het geval was.[19] Het verhaal van de noodlottige levensloop van de homoseksueel verliest echter geleidelijk aan zijn greep over De Haans leven en werk. Het schuldgevoel over zijn levenswandel en publicaties neemt de gedaante aan van het verlangen terug te keren naar het joodse geloof. Vanaf dat moment spreekt hij over zichzelf en zijn leven in de termen van de *Tesjoewa*, de term die in de joodse traditie de inkeer aanduidt die tegelijk terugkeer is.[20] Van beschaamde bekeerling wordt hij vervolgens tot de fiere auteur van dichtbundel *Het Joodsche Lied* waarmee hij zichzelf de eretitel van De Dichter van het Joodsche Lied aanmeet. In 1912 wordt hij lid van de Nederlandsche Zionistenbond waar vooral de *Mizrachi*, de religieuze fractie binnen de bond, hem warm verwelkomt.[21]

Naar het Beloofde Land

Door het zionisme te omarmen plaatst De Haan zich in een historische vertelling die volstrekt haaks staat op de ondergangsscenario's van weleer. Het leven dient vanaf dan een streven te vestigen en opbouwend te zijn. De terneerdrukkende krachten zijn vervangen door een heel andere, maar niet minder onweerstaanbare kracht: ‘Ik ga gelijk de wolken gaan/Wanneer de zon hen trekt/Wie zal God's roep weerstaan/Die zijn volk wekt’.[22]

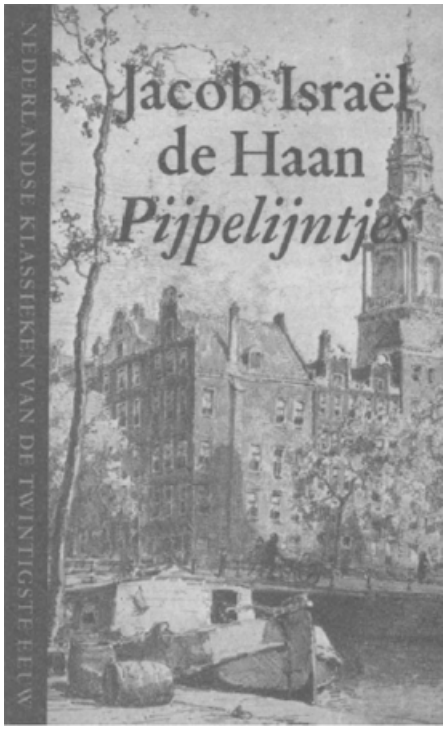
Met het zionisme krijgt De Haan de beschikking over een taal die het de dichter en rechtsgeleerde, die in het spotblad *De Ware Jacob* ooit als Jacoba de Hen was bestempeld, mogelijk maakt zich mannelijk en zelfs martiaal te presenteren.[23] Op de eerste december 1918 neemt de Zionistenbond in de Beurs voor de Diamanthandel afscheid van De Haan, die als eerste Nederlander naar Palestina vertrekt. In zijn afscheidsrede roept De Haan op tot daadkracht, wraak voor de pogroms en hij eist ‘het bloed van de moordenaars voor het bloed van den vermoorde’. Voor zichzelf ziet hij in het daadkrachtige zionisme een plaats weggelegd als ‘strijdbaar dichter’,

en bovendien, zo houdt hij zijn gehoor voor, zijn ‘Israëls wapenen en ruiterij (...) zijn wetsgeleerden’.[24]

Helemaal sluitend wordt het verhaal bij De Haan echter nooit. Al in zijn eerste artikelen die hij voor het Handelsblad over zijn reis naaren leven in Palestina schrijft, brengt De Haan een Italiaans luitenantje ter sprake met wie hij van Parijs naar Rome reist. De Haan spreekt met hem over Couperus, 's nachts leunt het luitenantje slapend tegen hem aan.[25] Eenmaal in Palestina zullen de Arabische jongetjes veelvuldig in De Haans teksten voorbij komen dartelen. In het Zionisme raakt hij al spoedig teleurgesteld omdat hij het te werelds en te weinig religieus vindt. Hij raakt betrokken in verschillende politieke conflicten en intriges en wordt in 1924 door een zionist vermoord.

De Haans levenseinde is wel noodlottig genoemd. In zijn documentaire over De Haan uit 1991 sprak Emile Fallaux bijvoorbeeld van een einde ‘dat niemand keren kon’. Wanneer we de persoonlijkheid van Jacob Israël de Haan - waarin oncorrumpeerbaar idealisme met een ziekelijke hang naar controverse en conflict samengingen - in acht nemen, valt er in zijn dood zeker een noodlotselement te herkennen. Tegelijkertijd moeten we echter opmerken hoe totaal dit noodlot verschilde van het zwaar bewolkte noodlotsverhaal waarin De Haan een goede twintig jaar eerder was begonnen zich in te schrijven. Of, zoals De Haan dichtte in Het Joodsche Lied: ‘En God sprak: “Ik, Ik vaag de wolken voort,/Als wolken veeg Ik uw zonden voorbij./Wat uw hartdaad was en uw drijvend woord/Als mijn open hemel is uw hart Mij.[26]”’

Stefan Dudink (1967) is universitair docent homostudies aan de Katholieke Universiteit Nijmegen. Hij promoveerde in 1997 op het proefschrift *Deugdzaam liberalisme. Sociaai-liberalisme in Nederland 1870-1901* (Amsterdam: IISG, 1997).



Omslag van de vierde druk van *Pijpelijntjes* (1981)

Bovenstaand artikel is de bewerkte versie van een voordracht gehouden ter gelegenheid van de presentatie van het 18e Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis op 20 juni jl.

Eindnoten:

1 L. Couperus, *Noodlot*. Utrecht/Antwerpen: Veen, 1990 (1890), p. 30.
2 F. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam: Querido, 1987, pp. 131-133.
3 M. Aerts, 'De biografie als kernbom. Een fax uit het hiernamaals van Marga Klompé', *Biografie Bulletin* 1998/1, pp. 92-96.
4 A. Sinfield, *The Wilde Century. Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. London: Cassell, 1994, 8. Sinfield gebruikt de notie van 'the moment of indeterminacy' in een andere, maar verwante, context. Hij laat zien dat verwijfdheid in negentiende-eeuwse teksten niet per se naar homoseksualiteit verwijst. De categorische samentrekking van verwijfdheid en homoseksualiteit is volgens Sinfield een product van de late negentiende eeuw en mede het gevolg van de processen tegen Oscar Wilde in 1895.
5 J.I. de Haan, *Pijpelijntjes*. Utrecht: Het Spectrum, 1981 (1904), p. 7.
6 Het meeste wat hier over Aletrino te berde wordt gebracht is ontleend aan K. Joosse, Arnold Aletrino: *Pessimist met perspectief*. Amsterdam/Brussel: Thomas Rap, 1986. Ik verwijs wanneer specifieke gebeurtenissen, data en personen in het geding zijn.
7 Idem, p. 90.
8 Idem, p. 133.
9 Idem, p. 148.
10 Idem, pp. 146-148, 500-549. M. van Lieshout, 'Stiefkind der natuur. Het homobeeld bij Aletrino en Von Römer' in: M. Dallas e.a. (red.), *Homojaarboek 1. Artikelen over emancipatie en homoseksualiteit*. Amsterdam: Van Gennep, 1981, 75-105. G. Hekma, *Homoseksualiteit, een medische reputatie. De uitdoktering van de homoseksueel in negentiende-eeuws Nederland*.
11 De Haan 1981, p. 182.
12 In een brief van 14 juni 1905 aan Van Deyssel, geciteerd naar Joosse 1986, p. 169.
13 Voor de *Pijpelijntjes*-affaire zie: Joosse 1986, pp. 152-168; R. Delvigne & L. Ross, 'Het conflict tussen Jacob Israël de Haan en P.L. Tak 1904-1905', in *De Revisor*, VII (1980) 1, 30-37. J.I. de Haan, Open brief aan P.L. Tak. (De geschiedenis van de *Pijpelijntjes*-affake door Rob Delvigne en Leo Ross) Amsterdam: Peter van der Velden, 1982.
14 Zie voor neurasthenie (zenuwzwakte) en mannelijkheid in het fin de siècle: G.L Mosse, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York/Oxford: Oxford University Press, 82-86; E.A. Rotundo, *American Manhood: Transformations in Masculinity from the Revolution to the Modern Era*. New York: Basic Books, 1993, 185-193.
15 Joosse 1986, pp. 90, 97.
16 Idem, p. 224.
17 Idem, p. 236.
18 Idem, p. 266.
19 M. van Lieshout, 'De ondergangen van "een zuiver homosexueelen jongen". De Haans *Pathologieën* als homoseksuele en decadente roman' *Deugdelijk Vermaak: opstellen over literatuur en flosofie in de negentiende eeuw*. Amsterdam: Huis aan de Drie grachten, 1987, pp. 136-150.
20 J. Meijer, *De zoon van een gazzen. Het leven van Jacob Israël de Haan 1881-1924*. Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1967, p. 85.
21 L. Giebels, *Jacob Israël de Haan, correspondent in Palestina 1919-1924*. Amsterdam: De Engelbewaarder, 1981, p. 9.
22 J.I. de Haan, 'Roepstem' in: *Het Joodsche Lied* (tweede boek). Amsterdam: De Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1921, p. 107.
23 N. Maas, 'Diversités du passé', *Maatstaf*, 38 (1990) 11, pp. 1-16.
24 J. Meijer, *Onze taal als een bare schat. Jacob Israël de Haan en het Hebreeuws*. Amsterdam: De Engelbewaarder, 1981, pp. 101, 104.

25 R. Delvigne & L. Ross, '"Ik ben toch zoo innig blij dat u mijn vriend bent" De brieven van Jacob Israël de Haan aan Georges Eekhoud' in: *De Revisor*, 8 (1982) 3, pp. 61-71.
26 J.I. de Haan, 'Het Joodsche Lied (Jesaja 43-49)' in: De Haan 1921, pp. 7-9.

Een eenvoudige maar wellicht nuttige registeranalyse
Wam de Moor

> Een register op een biografie is buitengewoon nuttig: je kunt er in veel gevallen aan aflezen van hoeveel belang de personages zijn in het levensverhaal van de gebiografeerde. Het register kan daarbij op twee manieren dienst doen: eenvoudigweg door na te gaan hoeveel ruimte bepaalde personages krijgen toegemeten én door te kijken naar de frequentie waarmee zij terugkeren in de geschiedenis van de hoofdpersoon.

In de reacties op mijn biografie van Van Oudshoorn[1] heb ik weinig critici kunnen bijvallen. Ik denk dat de dominante kritiek, 'te dik, te uitvoerig', in een latere periode, toen tweedelige biografieën bijna vanzelfsprekend werden, eenvoudig als van ondergeschikt belang zou zijn genoteerd. Maar met één kritische kanttekening was ik het grondig eens, namelijk van Nop Maas, toen deze in *Ons Erfdeel* opmerkte, dat een register van namen node gemist werd. Daar heb ik na zestien jaar nog de pest over in. Dat mijn boek geen register bevatte, daarop had de uitgever niet mogen beknibbelen (wat hij bij latere uitgaven ook nooit meer gedaan heeft) en ik had het zelf niet mogen toestaan.

Want een register is zoals gezegd niet alleen noodzakelijk maar ook buitengewoon nuttig. Om de methode, waarbij het register dient als instrument van onderzoek, uit te proberen, telde ik de keren dat in Van Schaiks biografie van Alfrink (in ditzelfde nummer besproken), bepaalde personen worden genoemd. Om het enigszins hanteerbaar te maken beperkte ik mij in mijn notities eerst tot degenen die minimaal vijf keer worden genoemd. Dat waren er 68 op een lijst van 392 namen. Ik vond dat als iemand vier keer werd genoemd, waarvan een keer over meerdere bladzijden, hij of zij ook bij de *inner circle* hoorde. Zo kwam ik op 72. Maar nu? Eigenlijk, zo ontdekte ik, toen ik over de afvallers en de 72 ging nadenken, kun je zo'n toets pas afnemen nadat je de biografie hebt gelezen, want pas dan kun je, op basis van de gelezen en geïnterpreteerde tekst, nagaan in hoeverre de frequentie van vermeldingen iets zegt over het belang van de personages. In dit kader zou een beschrijving van die 72 veel te ver voeren, vandaar dat ik mij verder ga beperken. Ik sla de score tussen 6 en 9 over - ook al zie ik daar de namen van mgr. Bekkers, met wie Alfrink moeilijk door één deur kon, de nuntius Felici, aan wie Alfrink een zware dobber had, de nagel aan zijn doodskist mgr.

Gijsen, die nu op IJsland wacht op zijn uiteindelijke bevriezing, Alfrinks Nijmeegse oudcollega Willem Grossouw die hij zo mooi uit de brand hielp, en verschillende journalisten die hem waren toegedaan zoals Ton Oostveen en Michel van der Plas.

Zo blijven er 33 personages over van wie er drie geschrapt kunnen worden omdat ze niet zozeer tot de personen horen als tot de vrome leerstof die Alfrink zich eigen maakte: de apostelen Petrus en Paulus en de geloofsverkondiger Willibrord. Zinloos is deze notering niet, want dat veelschrijver Paulus met 21 vermeldingen boven de doeners Petrus (met 11) en Willibrord (met 10) zou scoren, past in het belang dat Alfrink hechtte aan Paulus' geschriften. Drie vermeldingen strekken zich bovendien uit over meerdere bladzijden: daar licht de auteur een tekst van Paulus toe. Worden Petrus en Willibrord genoemd, dan gebeurt dat nagenoeg steeds als degenen die de pauselijke stoel in Rome respectievelijk de aartsbisschoppelijke zetel in Utrecht als eersten bekleedden. Het blijft dus bij een simpele metafoor voor de vermelding van hun opvolgers.

Ik druk hier het uiteindelijke lijstje af om uw nieuwsgierigheid te bevredigen:

Naam	**Aantal**	**Plaats**	**Passage over meerdere blz.**
Jong, kard. J. de	42	passim	6
Paulus VI Montini	33	latere bisschopstijd	7
Geerdinck, J.A.	26	passim	2
Fortmann, Herm.	25	passim	6
Johannes XXIII	25	bisschopstijd	5
Paulus (apostel)	21	passim	3
Damen, J.	20	bisschopstijd	5
Hartmann, G.C.	20	passim	3
Wetering, H.v.d.	20	opleidingstijd	4
Schillebeeckx, E.	19	late bisschopstijd	3
Pius XII	18	passim	2
Schaik, J.A.S van	17	opleidingstijd	3
Pius X	16	opleidingstijd	1
Hendriksen, Th.	16	passim	4
Suenens, mgr. L.	16	concilietijd	3
Ottaviani, A.	15	concilies	4
Smit, mgr. Jan O.	15	opleidingstijd	3
Rogier, L.J.	14	passim	1
Meer, F. van der	14	passim	-

Bluyssen, J.	13	bisschopstijd	-
Goddijn, W.	13	concilies	3
Huurdeman, Th.	13	passim	-

Willebrands, J.	12	emeritaat	3
Huibers, mgr. J.	12	vroege bisschopstijd	2
Schaepman, A.C.	12	opleidingstijd	1
Ramselaar, A.	11	passim	-
Petrus (apostel)	11	passim	-
Giobbe, P.	10	vroege bisschopstijd	4
Schaepman, Herm	10	vroege tijd	1
Steeg, L. ter	10	late bisschopstijd	1
Alfrink, Jacob	10	passim	-
Kingma, Dora	10	passim	-
Willebrord	10	passim	-

In de eerste golf, wij klimmen naar boven, na de negen vermeldingen vinden we bijfiguren terug als de man van de R.K. Staatspartij, Herman Schaepman, Alfrinks broer Jacob, zijn huishoudster Dora Kingma, Louis ter Steeg, zijn rechterhand, in wie hij het 'drama' van de priester die wilde trouwen van nabij meemaakte, en de man die sinds jaar en dag de paus in Nederland vertegenwoordigde voordat in januari 1970 de bom barstte: nuntius Giobbe.

Daarboven komen Alfrinks opvolger Willebrands, die nauwelijks een rol heeft gespeeld in de periode dat de strijd tussen Rome en de Nederlandse kerkprovincie ontvlamde en pas na Alfrink in de picture kwam, en een kleine processie van kopstukken uit de Utrechtse clerus. Echt van belang waren Walter Goddijn, directeur van het wetenschappelijk adviesbureau van de bisschoppen en secretaris van de Centrale Commissie van het Nederlands Pastoraal Concilie (13) en mgr. Jan Bluyssen, als bisschop van Den Bosch een van Alfrinks intelligentste medestanders (13). In Ottaviani (15) en Suenens (16) zien we een tegenstander en een medestander van Alfrink tijdens het Tweede Vaticaans Concilie. Het curieuze is dat Suenens in feite gewaagdere uitspraken deed over gewenste veranderingen in de katholieke kerk dan Alfrink. Men kan de uitleg lezen in Van Schaiks biografie. Het verschil is dat Alfrink stem gaf aan een opstandige gemeenschap, terwijl Suenens sprak als de Brusselse prelaat, zonder last van ruggespraak. En daar hebben ze in Rome minder problemen mee.

Pius XII staat erbij als de paus die in het leven van de kardinaal, tot zijn zestigste, het onomstreden plechtanker van hem en velen vormde (18). Hij staat op de lijst eigenlijk veel te hoog, als ik zijn belang voor de biografie probeer te bepalen: zijn naam is uiteraard gekoppeld aan de encyclieken die in Alfrinks leven verwerkt moesten worden. Slechts tweemaal gaat Van Schaik nader in op de persoon van deze paus. Tien andere personages zijn van meer belang.

Het is opvallend hoeveel van de meest genoemde personages hun score halen in twee perioden van Alfrinks leven: ten eerste zijn opleidingstijd annex de periode dat hij 'professor' was aan het grootseminarie Rijsenburg en ten tweede de periode van

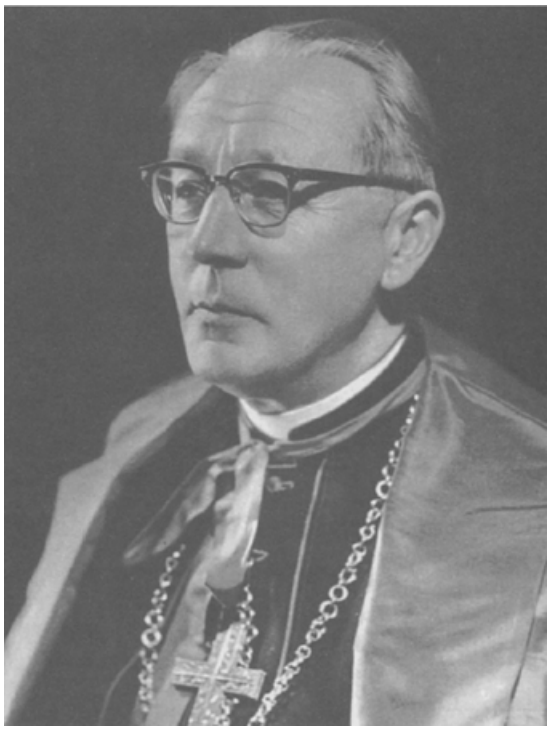
zijn zestigste tot zijn vijfenzeventigste. In de eerste periode zijn dat zijn ‘praeses’ op het klein-seminarie

Kuilenburg J.A.S van Schaik (17), monseigneur Van de Wetering, in die tijd aartsbisschop van Utrecht (20), collega-docenten als de zeer veelzijdige, intelligente Herman Fortmann aan wie de biograaf Van Schaik uitgebreid aandacht besteedt (25), de hard werkende maar naïef genoemde praeses Hartmann (20) en ver boven allen uit zijn voorganger in het bisschopsambt en docent, mgr. Jan de Jong (42).

Grootste antagonist in de tweede belangrijke periode is paus Paulus VI, die Alfrink als Montini had leren waarderen (33 maal genoemd) en wiens vriendschap hij, tengevolge van de Hollandse beroerten, na januari 1970 zou moeten derven. Voorts de paus die niet alleen hem maar vrijwel de hele wereld wist op te peppen tot een euforie, waardoor te grote verwachtingen werden gewekt, Johannes XXIII (25 vermeldingen), en Alfrinks twee steunpilaren tijdens de Romeinse woelingen: de plezierige beheerder van het Nederlands College in Rome, monseigneur Damen, die de kardinaal herhaaldelijk wees op de *ins* en *outs* van de Curie, en de kritische theoloog Edward Schillebeeckx.

De enige figuur in dit gremium die hier wat vreemd doorheen marcheert - en dat is precies wat hij ook in Alfrinks Utrechtse bisschopsbestaan deed - is de ultramontaans denkende *diehard* mgr. J.A. Geerdinck, rechterhand van aartsbisschop De Jong, maar voor diens opvolger een sta-in-de-weg. Overigens: typerend voor Van Schaiks concentratie op het Utrechtse diocees is dat men mgr. Hopmans, de bisschop van Breda, vergeefs zal zoeken in het register. Hopmans was een belangrijke bisschop, over wie door Nederlandse katholieken veel gesproken werd. Curieus omdat bijvoorbeeld de bisschop van Haarlem, Huibers, ruim in het register voorkomt. Maar dat was dan ook wat anders blijkbaar: Haarlem was net wat chiquer en flamboyanter dan het nuchtere Utrecht, maar natuurlijk wel van boven de rivieren en dus was er veel meer onderling contact. Toen Van Schaik onlangs gevraagd werd of hij nu aan biografie van Bekkers ging werken, was het antwoord: ‘Ik moet er niet aan denken! Ik zou dat niet kunnen,’ waarmee hij niet alleen het verschil accentueerde dat hij ervoer in cultuur tussen Alfrink en Bekkers maar ook tussen de Utrechtse en de Brabantse clerus. Ik zou nu verder kunnen gaan met mijn bestudering van het register, bijvoorbeeld door een antwoord te zoeken op de vraag: van welke personen die je uit de lopende tekst zijn bijgebleven valt de score opmerkelijk tegen? Dat lijkt me een vorm van falsifiëren die nuttig kan zijn. Mijn hypothese is dat je dan heel weinig personen zult vinden die je als lezer tekort doet. Een andere vraag zou kunnen zijn: welke personen die tien jaar na Alfrinks dood zo innig en persoonlijk over de man schrijven, komen niet of zeer laag scorend in het register voor? Ik ben er zeker van dat dit een aardig aantal is en daarmee een vermakelijk resultaat oplevert. Of, een andere uitkomst: Van Schaik heeft er lang niet uitgehaald wat erin zit. *Wishful thinking* voor wie de moed zou hebben zo'n biografie van de aartsbisschop-kardinaal te schrijven.

W.A.M. de Moor, *Van Oudshoorn. Biografie van de ambtenaar-schrijver J.K. Feijlbrief 1876-1951* (Open Domein nr. 1, Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam 1982)



Kardinaal Alfrink, 1960

Oproep
voor een bijdrage aan de rubriek 'portret' van het Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis

In de rubriek 'portret' van het Jaarboek voor Vrouwengeschiedennis wordt een vrouw geportretteerd, die haar sporen heeft verdiend op het terrein van de geschiedschrijving in Nederland. Ze leeft niet meer. Ze hoeft niet de Nederlandse nationaliteit te hebben, maar moet wel actief zijn geweest binnen een Nederlandse context. Ze kan als historica gewerkt hebben, maar het kan ook zijn dat zij in een andere vorm (bijvoorbeeld door het schrijven van historische romans of als amateur-historica) een bijdrage aan de beeldvorming over het verleden heeft geleverd.

Werk

In het portret zou aan de orde moeten komen op welke manier zij geschiedschrijving heeft beoefend. Binnen het kader van het Jaarboek Vrouwengeschiedenis is het relevant om te kijken naar vragen als: Besteedde zij specifieke aandacht aan vrouwen, vrouwelijkheid of man/vrouw-verhoudingen in het verleden? Zo ja: op welke manier? Zo nee: had zij uitgesproken opvattingen die ertoe leidden om dat niet te doen?

Context (arbeids- & leefomstandigheden)

De inhoud van haar werk staat niet los van de omstandigheden waaronder het tot stand is gekomen. Dus moet er ook aandacht worden besteed aan de positie die zij innam binnen of juist in de marge van de kring van professionele historici. Indien zij een 'gevestigde' positie innam: hoe heeft zij die dan bereikt? Wie hebben haar geholpen? Is zij daarbij als (gehuwde dan wel ongehuwde) vrouw nog tegen specifieke obstakels aan gelopen? Indien zij een 'marginale' positie innam: hoe ging zij daarmee om en welke voor- en nadelen heeft die positie haar geboden? Hoe zag ze haar eigen positie binnen 'historisch' Nederland? Wie hebben haar geholpen en was zij buiten historische kringen ook actief in andere 'netwerken' die haar steun boden? Had zij affiniteit of juist aversie ten aanzien van de vrouwen-c.q. feministische beweging?

Hoe het een en ander wordt uitgewerkt zal sterk afhankelijk zijn van het beschikbare bronnenmateriaal. Wellicht dat eerder verschenen portretten in het Jaarboek de auteur enige inspiratie kunnen bieden. De maximale lengte bedraagt 3000 woorden.

Voorstellen tot een bijdrage kunnen gericht worden aan:
De redactie van het *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis*
Kanaalstraat 27-III
1054 WZ Amsterdam
tel./fax: 020-6852786
e-mail: Barbara.Henkes@meertens.knaw.nl

Bleke vingers en stiltevormen
Henriette Roland Holst geportretteerd door haar echtgenoot

Lieske Tibbe

Beeldend kunstenaar Richard Nicolaüs Roland Holst (1868-1938) heeft meermalen portretten getekend van zijn vrouw Henriette Roland Holst-van der Schalk. De portretten blijken beurtelings op te vatten als demonstraties van de artistieke opvattingen van Roland Holst en als persoonlijke documenten. Voor de biograaf wordt het helemaal interessant als uit de uitspraken over zijn onderwerp, zijn distantie blijkt ten aanzien van Henriette.

R.N. Roland Holst heeft nooit veel ambitie voor de portretschilderkunst gehad. Als beginnend kunstenaar huldigde hij al het principe dat kunst het blijvende en het wezenlijke achter de uiterlijke realiteit moest weergeven. Menselijke figuren moesten in zijn werk herkenbare algemene 'typen' zijn en geen bijzondere individuele kenmerken vertonen. In dit principe werd hij later gesterkt door zijn socialistische levensovertuiging: het natuurgetrouw portretteren van het individu was, evenals perspectivische dieptewerking en nauwkeurige stofuitdrukking met allerlei kleurnuances en schaduwwerking, een uiting van de bezitsdrang en het machtsvertoon van het kapitalisme. En tenslotte vond hij het milieu - de vermogende clientèle - waarvan de portretkunst afhankelijk was, een gevaar voor de artistieke integriteit van de kunstenaar.[1] Toch kroop ook bij hem het bloed wel eens waar het niet gaan kon: vooral in zijn latere werk komen 'karakterkoppen' voor die het portret benaderen. Ook tekende hij een enkele maal portretten van mensen uit zijn huiselijke omgeving, vooral van zijn vrouw Henriette.[2] Eigenlijk zijn alleen een van de vroegste portretten van haar (een litho uit 1898, afb.1) en het laatste (een tekening uit 1921, afb.4) uit afbeeldingen bekend. Roland Holst heeft daarnaast nog elf portrettekeningen van Henriette gemaakt, variërend van spontane schetsmatige krabbels tot uitgewerkte kleurtekeningen. Aan de hand van een aantal van deze portretten kan worden getoond welke persoonlijke en artistieke overwegingen mogelijk bij de vervaardiging hebben meegespeeld. Doorgaans werpen de tekeningen, juist door die verwevenheid van het artistieke en het persoonlijke, meer raadsels op dan ze oplossen. Als biografische 'bron' moeten ze daarom met de nodige voorzichtigheid gehanteerd worden.

Het grondprincipe

Richard Roland Holst maakte de eerste tekening van Henriette toen zij elkaar pas enkele maanden kenden. De kleine

schets, waarin zij overigens nauwelijks te herkennen is, is gedateerd: Noordwijk 93. Roland Holst verbleef toen het zomerseizoen in Noordwijk, Henriettes woonplaats, om haar beter te leren kennen.[3] De schets is gemaakt op de achterkant van een brieffragment in het handschrift van Henriette, gericht aan 'Rakkie', een koosnaam voor Roland Holst. Waarschijnlijk is dit het enig overgebleven bewijs van Henriettes aandeel in de brieven die Richard en zij rond 1893 en 1894 aan elkaar schreven. De brieven van Richard zijn grotendeels bewaard gebleven en bevinden zich in het Nederlands Letterkundig Museum.

Tussen 1893 en 1897 maakte Roland Holst nog vier andere tekeningen van Henriette, alle in zittende of leunende houding. De tekeningen bevinden zich in het Rijksprentenkabinet, op één na. Deze tekening, waarop Henriette pianospelend is afgebeeld, is geschetst op de binnenkaft van zijn exemplaar van John Ruskins Mornings in Florence dat in 1894 verscheen; het boek bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek.[4]

Dit werk, een verzameling van zeven kunstbeschouwelijke ochtendwandelingen door Florence, is zeer belangrijk geweest voor Roland Holst, evenals enkele andere geschriften van Ruskin. Het theoretisch principe dat de schilderkunst complexe, verheven ideeën in concrete, eenvoudige en herkenbare gebeurtenissen en personen moest samenvatten, ontleende hij gedeeltelijk aan Ruskin. Maar Ruskin leverde hem ook voorbeelden waarop hij zich kon oriënteren: de kunst uit het Italiaanse tre- en quattrocento (zoals in *Mornings in Florence*) en van zijn eigen artistieke geestverwanten die zich daar weer op baseerden, de Pre-rafaëlieten. Over één van die Pre-rafaëlieten, de dichter en schilder Dante Gabriël Rossetti, schreven Henriette en Richard Roland Holst in 1898 samen een monografie: zij over de dichter, hij over de schilder. Henriette beschreef Rossetti als een typisch slachtoffer van de kapitalistische maatschappij. Om zijn kunst zuiver te houden keerde hij zich daarvan af en creëerde hij een eigen innerlijke wereld om inspiratie uit te putten. De prijs die hij daarvoor betaalde was smartelijke vereenzaming. Richard Roland Holst was het in principe wel met deze visie eens, maar in zijn deel besteedde hij toch ook aandacht aan de artistieke traditie waarin Rossetti had gewerkt. Er is een passage waarin hij het principe van de Pre-rafaëlieten - ook het zijne - duidelijk onder woorden brengt:

> Wat ligt er [...] aan de beweging der pre-rafaëlieten anders ten grondslag dan een groote liefde voor de realiteit in haar openbaring van nimmer onderbroken leven? Een groote liefde voor de realiteit zal wel aan iedere werkelijke kunst ten grondslag liggen, maar het is juist door de reflectieve aanschouwing dat Rossetti's werken wijding kregen. [...] Een poëtische herinnering, een verwelkt geluid, hij vlecht ze in zijn composities en geeft ze een vorm, zoodat de afbeelding der onbezielde dingen het bewuste leven dat er aan voorbij is gegaan reflecteert.[5]

Hierbij noemt hij, naast de kunst van vóór de Italiaanse renaissance, nog een traditie waar Rossetti zich op baseerde en waar hij zelf ook veel bewondering voor had: de kunst van de Vlaamse

Primitieven. Ook in deze kunst is, vond Roland Holst, de concrete realiteit op een subtiele manier doortrokken van reflectieve gevoelens en herinneringen, van liefdevolle aandacht voor gewone dingen. Deze drie inspiratiebronnen, de kunst van de Vlaamse Primitieven, van de vroege Italianen en van de Pre-rafaëlieten, zijn te herkennen in het gelithografeerde portret dat Richard Roland Holst van zijn vrouw maakte, eveneens in 1898 [afb.1]. De combinatie van een zorgvuldig geportretteerde figuur voor een boogvormige vensterafsluiting (of met een halfronde bovenlijst) komt zowel bij de Quattrocentisten als bij de Vlaamse Primitieven veel voor. Achter zo'n venster strekt zich daarbij een landschap uit, al dan niet met bebouwing, waaraan in het geval van kunstenaars uit de Noordelijke Nederlanden vaak een symbolische betekenis toegekend wordt (paradijstuin, Hemels Jeruzalem). Rondom Henriette zien we waarschijnlijk de boomgaarden rond hun woning in 's Graveland, die zij in haar levensherinneringen enkele malen noemt. De plaatsing van Henriette in de natuur is niet zonder betekenis: Roland Holst wijdde zich in die jaren aan aandachtige, tot de kernvorm gestileerde natuurstudies die het ‘wezen’ van de bloem of plant moesten uitdrukken. De bovengenoemde tekeningen van Henriette die aan dit lithoportret voorafgingen tonen haar ook gezeten in een tuin, of hebben op de achterzijde natuurstudies. Ook de peinzende houding, de mijmerende gelaatsuitdrukking, de kleding en de haardracht die Pre-rafaëlitische reminiscenties vertonen: alles wijst er op dat Roland Holst niet alleen een fijnzinnig portret van zijn vrouw heeft willen maken, maar ook een getuigenis over zijn - of hun beider - kunstopvatting heeft willen afleggen.

Twee jaar later gaf Roland Holst in *De Kroniek* een bespiegeling over een foto waarop Ruskin en Rossetti gearmd in een tuin staan. Evenals Henriette beschreef hij Rossetti als exponent van een maatschappij waarin ver doorgevoerde arbeidsdeling heerste; Ruskin echter was dat voor hem in veel hogere mate. Bij beiden was ‘de schoone harmonie [...] verbroken tusschen gedachte en arbeid, een ieder lijdt onder het gemis van het een of het ander’. Maar daarbij was de positie van Rossetti

R.N. Roland Holst, portret van Henriette Roland Holst, litho, 1898 (afb. 1)

voor hem in het voordeel: zijn handwerk, de vervolmaking van zijn techniek en het worstelen met beperkingen behoedden hem voor het volkomen losraken van de werkelijkheid. Ruskin daarentegen was een geestelijk veelzijdig maar rusteloos zoeker, die nooit echt gewerkt had, 'een architect die nooit tot bouwen is gekomen' want 'bouwmateriaal laat zich niet door woorden kneden'. Tegen het eind van zijn leven was hij het meest eenzaam en geestelijk gestrand[6] Het echtpaar Roland Holst was vastbesloten in de eigen kunst de harmonie tussen gedachte en arbeid nìet verloren te laten gaan; dat was het kenmerk van werkelijk maatschappelijke kunst.

Henriette in bed

Vijf tekeningen nemen een raadselachtige plaats in in het oeuvre van Roland Holst. De tekeningen, alle in het Rijksprentenkabinet, hebben hetzelfde onderwerp: Henriette in bed, diep onder de dekens weggedoken [afb. 2]. Ze dateren uit de periode 1903-1905.[7] Nog raadselachtiger is de functie van deze tekeningen. Spontane schetsen zijn het niet; daarvoor zijn ze iets te gestileerd. Roland Holst was ook niet het soort kunstenaar dat steeds maar een schetsboekje op zak had om treffende tafereeltjes vast te leggen. En of deze tekeningen nu allemaal in 1903 of met een tussenpoos van twee jaar zijn gemaakt: het gaat om een serie waar Roland Holst langere tijd en bewust aan gewerkt heeft. Maar een groter werk, waarvoor dit voorstudies zouden kunnen zijn, is niet bekend.

Het onderwerp van een in bed liggende vrouw past trouwens niet goed in de kunstopvattingen van Roland Holst. Het is een thema dat thuishoort in de genreschilderkunst van de Hollandse zeventiende en de Franse achttiende eeuw, twee tradities die Roland Holst verfoeide. Slechts sporadisch heeft hij een liggende figuur uitgebeeld; de eerste maal in 1899, in een politieke prent 'Vrouw Hogerhuis zittend in bed'. De afgebeelde figuur zit hier rechtop, klaarwakker; de prent lijkt niet erg op de serie tekeningen. Verder komen liggende figuren voor in de schilderingen die Roland Holst in 1911 maakte voor de bestuurskamer van het gebouw van de Algemeene Nederlandsche Diamantbewerkersbond te Amsterdam (het huidige Vakbondsmuseum), ter gelegenheid van invoering van de achturige werkdag in de diamant-industrie. De liggende jongeling die de acht uren voor ontspanning ('De zachte uren') symboliseert zou ontleend kunnen zijn aan een wandschildering van de door Roland Holst zeer bewonderde Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898).[8] De figuren die de acht rusturen ('De diepe uren') uitbeelden vertonen poses die lijken op figuren uit het Parthenonfries, een cult-object voor de kunstenaarsgeneratie waartoe Roland Holst behoorde. Deze figuren zijn vrij vlak geschilderd, met sterk gestileerde golvende contourlijnen; hun houdingen zijn statig en zij zijn vrijwel *en profil* gezien. De tekeningen van Henriette in bed doen daarbij vergeleken informeel aan. Als Roland Holst met de tekeningen al een bepaald eindresultaat voor ogen heeft gehad dan zou het zoiets geweest moeten zijn als het schilderij 'Au lit' van de Franse schilder Edouard Vuillard (1868-1940) uit 1891 [afb.3]. De theoretische uitgangspunten van Roland Holst waren

R.N. Roland Holst, Henriette Roland Holst, liggend in bed, tekening, 1903-1905 (Rijksprentenkabinet, Amsterdam; foto: Rijksmuseum-Stichting) (afb. 2)

Ed. Vuillard, Au lit, olieverf op doek, 1891 (Musée d'Orsay, Parijs) (afb. 3)

sterk verwant aan die van Vuillard en zijn vriendenkring, de Nabis. Richard Roland Holst kende Vuillard en ging in 1893 met hem en zijn vrienden om in Parijs; hij zou daar dus dit schilderij gezien kunnen hebben. Concrete aanwijzingen voor een verband ontbreken echter. Zou de tekeningenserie dan toch vooral gezien moeten worden als een 'document humain'?

Hartgrondige verbondenheid

Roland Holst had in de zomer van 1903 wel degelijk reden om zich zorgen te maken over zijn echtgenote. Het jaar 1903 was voor beiden een moeilijk jaar. 'Het voorjaar van 1903 was van elke glans beroofd, zoals wij het na ons huwelijk nog niet beleefd hadden', schrijft Henriette zelf in haar memoires. Oorzaak hiervan was het mislukken van de grote Spoorwegstaking eerder dat jaar. Even had het er op geleken dat de arbeidersklasse het kapitalistische bestel plat kon leggen en zo de revolutie naderbij brengen, maar de staking werd krachtig de kop ingedrukt, kostte velen hun broodwinning en versterkte juist de verdeeldheid binnen de socialistische beweging. Bij Henriette, die actief betrokken was geweest bij de gebeurtenissen, kwam de klap hard aan. De tekeningen van de in bed liggende Henriette Roland Holst zijn misschien een weergave van haar neerslachtige stemming.

Henriette beschrijft hoe Herman Gorter haar probeerde op te beuren: '"Over een poosje ben je trots en blij, meegedaan te hebben", zeide Gorter in zijn optimisme tegen mij, toen hij zag, hoe ik mij het gebeurde aantrok. Gorter zelf was ongetwijfeld blij en trots. Maar mijn aard was nu eenmaal weker...'. Zij kon de herinneringen aan de afschuwelijke nachtelijke, soms gewelddadige, vergaderingen niet van zich afzetten.[9] Kort na Gorters dood schreef zij: 'Hoeveel goed deed mij in die dagen van depressie Hermans hartelijke vriendschap,' en zij sprak ervan hoe 'hartgrondig' het 'gevoel van verbondenheid tusschen ons' was geweest.[10]

Henriette Roland Holst heeft op hoge leeftijd beweerd dat zij verliefd is geweest op Gorter. Dat zou gebeurd zijn tijdens een bergwandeling die zij, haar man en Gorter gezamenlijk maakten. Als aanleiding tot deze gevoelens noemde zij de fiere wijze waarop Gorter door de bergen stapte.[11] Die bergwandeling staat geboekstaafd in de Gorter-literatuur, helaas zonder bronvermelding: het was een voettocht door de Ardennen, gehouden in de tweede helft van augustus 1903, slechts enkele weken dus na het ontstaan van de bovengenoemde tekeningen. Henriette zelf schrijft niet over deze voettocht en zegt alleen in haar beschrijving van Gorters liefde voor de bergsport: 'Een paar tochten hebben mijn man en Gorter samen gemaakt en daarvan erg genoten'. Het was trouwens Gorters tweede bergtocht dat jaar: onmiddellijk na de Spoorwegstaking had hij een tocht gemaakt door de Harz met zijn vriendin Ada Prins. Dit had hem geïnspireerd tot vurige liefdespoëzie, waarin hij bezong hoe lichtvoetig en verleidelijk Ada de hellingen afdaalde.[12]

Hoe dan ook, het stappen van Gorter door de bergen is haar lang bijgebleven en waarschijnlijk is zij dat steeds meer gaan idealiseren. In haar boek over hem beschrijft zij Gorter als een hartstochtelijk bergbeklimmer die het gevaar niet schuwde; Herman de Liagre Böhl kwalificeert dit in zijn Gorter-biografie als 'uit de lucht gegrepen'.[13]

Henriette roemde trouwens niet alleen de bergsportprestaties van Gorter, maar ook die van haar eigen man. Deze zal niet de behoefte gehad hebben haar beweringen te ontkennen. In zijn verhaal ‘Overpeinzingen van een bramenzoeker’, waarin autobiografische elementen verweven zitten, heeft hij het over ‘vroeger toen ik zelf mij weerde in de steile gletscherwereld...’, en ‘den vroegen, groenen morgenhemel in de Alpen’. ‘Zou ik te oud worden voor die hooge tochten?’, vraagt de ik-figuur zich af. Roland Holst was op het moment waarop hij dat schreef bijna 50 jaar.[14]

Terug uit Rusland

De verhalen uit de bundel *Overpeinzingen van een bramenzoeker* van Roland Holst spelen zich grotendeels af rond het buitenverblijf De Buissche Heide bij Zundert, omstreeks 1920. Daar ontstond in 1921 ook het laatste portret van Henriette [afb.4]. Er zijn uit de periode 1920-1925 veel gegevens beschikbaar die verband houden met dit portret; niettemin blijft er nog veel te raden over.

Meer dan vijftien jaar had Roland Holst zijn vrouw niet meer geportretteerd. In die tussentijd was zijn werk van karakter veranderd: de vlakke, decoratieve stijl met golvende lijnen en zoveel mogelijk vlakvulling had plaats gemaakt voor een ‘strenge stijl’. Figuren werden nu getekend met rechte, hoekige lijnen, ze waren iets meer plastisch maar de houdingen en gelaatsuitdrukkingen waren statischer en strakker. Ook ging hij de voorstelling meer concentreren in het midden van het vlak, met veel niet-ingevulde ruimte eromheen. Roland Holst noemde die ongebroken vlakken ‘stilte-vormen’. Het

R.N. Roland Holst, portret van Henriette Roland Holst, tekening, 1921 (coll. Letterkundig Museum den Haag) (afb. 4)

portret van Henriette past helemaal in zijn stijlopvatting van dat moment. Ook dit portret is, net als dat uit 1898, min of meer bedoeld als een ‘uitspraak’ over zijn eigen kunst. We weten dat omdat hij meerdere malen liet weten wat de reden was voor zijn artistieke bezigheid: zijn tekening was een reactie op het portret van Henriette dat architect Michel de Klerk (1884-1923) maakte tijdens een logeerpartij op de Buissche Heide [afb.5].[15] Beide portretten bevinden zich in het Letterkundig Museum.[16]

Michel de Klerk, portret van Henriette Roland Holst, tekening, 1921, (coll. Letterkundig Museum Den Haag) (afb. 5)

Het huwelijk van de Roland Holsten maakte in 1921 opnieuw een moeilijke periode door. Eerst kon een reis naar Italië, waar Roland Holst zo graag heen wou om zijn artistieke voorbeelden weer eens te bewonderen, niet doorgaan omdat Henriette als politiek ongewenst persoon geen visum kreeg. Een andere hartewens van hem, blijvende vestiging op de Buissche Heide, werd op het laatste moment afgeblazen omdat Henriette voor de eenzaamheid terugschrok. En tenslotte ondernam zij, nogal tegen de zin van haar man, een riskante reis naar Sovjet-Rusland om daar een congres van de Komintern bij te wonen. Hoe Roland Holst over dit alles gestemd was valt goed te lezen in zijn brieven aan Adriaan Roland Holst en Johan Huizinga.[17] Henriette schreef over haar thuiskomst, op 23 juli:

> Welk een teleurstelling toen het dienstmeisje mij vertelde, dat hij voor enkele dagen naar Domburg was in de veronderstelling, dat ik nog wel een poosje weg zou blijven [...]. Natuurlijk kwam mijn man uit Domburg terug, toen hij hoorde dat ik thuis was.
> Wij brachten de verdere zomer op de Buissche Heide door, waar A. Roland Holst mijn man gezelschap had gehouden terwijl ik te Moskou was [...]. Mijn man en ik hadden een zeer moeilijke tijd, nadat ik terug was. Natuurlijk bemerkte hij wel, dat mijn verblijf in Sovjet Rusland een grote ontgoocheling was geweest. Hij had gehoopt, dat ik mij van het communisme af zou keren en begreep niet dat ik daar niet over dacht.

Dat laatste valt ook te lezen in een brief die Richard Roland Holst op 3 augustus aan Huizinga schreef:

Jet is goed, het reisje heeft haar eerder goed gedaan, ik denk doordat zij niet zoo dag aan dag over de boeken heeft gezeten, zij was iets magerder geworden, maar zag er heusch goed uit, nu al iets minder. Zij had mij wel geschreven over ‘de illusies minder’. Ik heb die mededeeling in die weken te veel opgefokt met mijn hoop, zoodat ik, 't is dwaas, gehoopt had haar in overtuiging anders terug te krijgen dan zij ging. Dat is allerminst zoo, ondanks de desillusies ... desondanks.[18]

Henriette verzwijgt in haar memoires, dat haar man niet de hele verdere zomer op de Buissche Heide verbleef. Kennelijk was hij al snel tot de conclusie gekomen dat Henriette niet op andere gedachten te brengen was wat betreft het Rusland-communisme. Begin augustus ging hij al voorbereidingen treffen om een reis naar Parijs te maken met zijn vriendin, Ina Santhagens Waller. '... hij heeft een vakantietje erg noodig, nooit zag ik hem zoo lusteloos, als in de laatste maanden', schreef Henriette hierover aan Huizinga.[19] Op 10 augustus vertrok hij, en hij bleef waarschijnlijk twee weken weg. In september arriveerde Michel de Klerk op de Buissche Heide. '...Daar logeert hier een alleraardigst architect de Klerk, een van onze drie meest begaafde architecten, hij teekent een portret van mijn vrouw - je kent zijn portret van Toorop? Een alleraardigste heldere loutere en doodeenvoudige kerel, die na een halve dag al geheel thuis was', schreef Roland Holst in een brief op 24 september. Die brief ging naar Domburg, waar hij net eind juli geweest was, naar de schilderes Mies Elout-Drabbe.[20]

Mies Elout-Drabbe (1875-1956), getrouwd met de directeur van de Domburgsche Zeebadinrichting, was jarenlang de centrale figuur binnen een wisselende groep artistieke badgasten, waaronder Mondriaan en Toorop.[21] Richard en Henriette Roland Holst, die al eerder Domburg bezocht hadden, kenden haar waarschijnlijk al langer maar pas in juli 1921 kwam er een frequente briefwisseling tussen Richard Roland Holst en Mies Elout-Drabbe op gang; Henriette schreef ook een enkele maal. Blijkens de eerste (?) brief aan Mies Elout-Drabbe waren Roland Holst en zij tafelgenoten bij een diner geweest, waarschijnlijk tijdens het verblijf van Roland Holst in Domburg. Aan Huizinga schreef hij, dat hij 'een paar aardige speelsche dagen' in Domburg had gehad, met 'zon en pruimen en vriendelijkheden en zeewater'.[22] Aan Mies Elout-Drabbe schreef Roland Holst nog een tweede maal over het portretteren van Henriette:

> ... De Klerk was een week hier, 't is waar dat hij mij wel ophield, maar 't was alleraardigst, die hele kring van jonge architecten in A'dam, waar hij om zijn werkelijk enorme begaafdheid de meest geliefde van is, die kring is de aardigste artiestenkring die ik ken. Zij zijn zoo alleraardigst onder elkaar, en zoo niets precieuserig maar vol interesse en vol reëele interessen. Ik kende hem het minst, al kende ik hem al lang, maar hij is bijzonder in allerlei opzichten, en dan bij al zijn gaven zóó roerend eenvoudig. 't Was een alleraardigste week, en ik heb toch best kunnen werken al was 't dan niet juist op mijn atelier. Ik vind 't bewonderenswaardig dat een architect, en een uitmuntende bovendien nog zoo portretten teekent zoo maar spelenderwijs, uit liefhebberij zonder 't ooit geleerd te hebben. Het portret van mijn vrouw is werkelijk goed geworden, vooral wat gelijkenis aangaat, 't is natuurlijk sterk analytisch, hij zit om zoo te zeggen aan de details vast, en bouwt 't op uit details, 't is geen visie, zoodat het eindresultaat zijn sfeer geeft meer dan de sfeer van mijn vrouw, maar ja als hij dat er ook nog allemaal bijhad dan was hij een groot portretteekenaar, dàt is hij

> natuurlijk niet omdat hij niet weet wat hij moet weglaten, en dat is juist dè groote zaak waar 't om gaat. [...] Ik zelf was ook aangestoken, en begon een teekening naar mijn vrouw toen zij toch eenmaal poseerde. In geen 3 1/2 jaar had ik naar de natuur gewerkt, 't is moeilijk in eens weer als je er zóó vóór zit, moeilijk, erg moeilijk, om ineens weer receptief te worden, maar wat is 't prachtig en heerlijk'.[23]

Bij vergelijking van de twee portretten valt inderdaad op, dat Roland Holst het zijne vooral heeft opgebouwd uit lijnen en ‘stilte-vormen’, terwijl De Klerk de figuur heeft ingevuld. Maar dat De Klerk ‘geen visie’ had en ‘niet wist wat hij moest weglaten’ valt bij het bekijken in het origineel van zijn grote, zorgvuldig en in fijne lijnen getekende portrettekening niet vol te houden. De ‘visie’ van De Klerk op Henriette Roland Holst zal dan ook een andere geweest zijn dan die van Richard Roland Holst. Ook al noemde de laatste De Klerk nog zo vaak ‘alleraardigst’, steun om Henriette van haar sympathie voor Sovjet-Rusland af te brengen zal hij van hem niet hebben gehad, integendeel. De Klerk en de ‘alleraardigste artiestenkring’ om hem heen waren communistisch en sterk begeesterd door de Russische Revolutie. Het architectengenootschap ‘Architectura et Amicitia’, waar zij de harde kern van vormden, werd door hen in ‘bolsjewistische’ geest gereorganiseerd. In het luxueus uitgevoerde genootschapsblad *Wendingen* werd meermalen enthousiaste aandacht besteed aan het revolutionaire kunstleven in Rusland.[24]

Enkele jaren later probeerde Roland Holst kunsttheoretisch zijn gelijk te halen tegenover De Klerk. Toen deze in 1923 onverwacht overleed wijdde het tijdschrift *Wendingen* maar liefst vier herdenkingsnummers aan de ex-redacteur. Eén daarvan was gewijd aan diens activiteiten als portrettekenaar. Hier schreef Roland Holst in het inleidende artikel:

> Nooit heb ik den indruk gekregen dat De Klerk over den opzet van het portret dat hij maken ging, vooràf lang had nagedacht, daar was, naar het mij scheen, niets van te voren reeds door hem aanvaard of vóóraf reeds verworpen, daar was geen opvatting in hem gerijpt, noch was een besluit genomen welke compositie voor de psychische uitdrukking noodig was. Aldus kende hij den strijd niet van het doorzetten eener opvatting, die altijd een bespiegelende vorm is, tegen de aandringende macht der natuurvormen, die aanvankelijk iedere opvatting schijnen te wederstreven.
>
> Op zéér korten afstand stelde hij zich vóór het model, en onmiddellijk sloegen zijn klare, zoo scherpziende oogen een sterk en bewegelijk beleg voor de te veroveren veste. Zijn activiteit was heerschend van het eerste oogenblik af, met gespannen bewustheid ontleedde hij de natuuren stelde vormen vast. Daar was in hem geen afwachtend zich openstellen, geen beschouwend zich onzijdig houden, doch hij viel aan en liet niet los. Zóó als hij zich tegenover de natuur plaatste, zóó en in ongewijzigde houding voltooide hij ook het beeld [...]. Deze werkwijze van De Klerk heeft mij altijd naïef toegeschenen. [...] hij ontwaardde in de natuur niet de

> tegenkracht, die vaak een eigen wil heeft, wiens uitdrukking den àl te wilskrachtigen blik allicht ontgaat.[...] Hoe sterk en doordringend zijn oogen ook zagen, het luisteren met de oogen was hem vreemd'.[25]

Door deze opmerkingen suggereerde Roland Holst dat De Klerk zonder nadenken weergaf wat hij zag, dat hij niet tot een synthese kwam en niet de liefdevolle reflectieve aanschouwing tegenover zijn onderwerpen aannam die de quattrocentisten, de Vlaamse Primitieven en de Prerafaëlieten hadden gehad. De Klerk werd ingedeeld in het andere kamp, dat van de Impressionisten. Daarmee deed Roland Holst onrecht aan de fijn gestileerde portretten die in het *Wendingen*-nummer staan afgebeeld, en ook aan het portret van Henriette. Uit het feit dat hij, behalve aan Mies Elout-Drabbe, op verschillende dagen aan anderen berichtte dat De Klerk met dat portret bezig was blijkt al dat deze niet op de impressies van het moment is afgegaan.[26] Anderen zagen dat ook niet zo, zoals blijkt uit de inleiding van het Wendingen-nummer dat aan andere tekeningen van De Klerk is gewijd.[27]

Zijn ideaal

Een volgend tragisch ongeval diende zich aan. Ongeveer een maand na het vertrek van De Klerk velde een hevige herfststorm op de Buissche Heide vele bomen. Roland Holst schreef onder andere aan Mies Elout-Drabbe over de trieste ravage; in deze brief (die daardoor te dateren is) doet hij haar nog een schertsende confidentie over een portret:

> Ik ben ongelukkigerwijs geheel verliefd terug gekomen en de plasregen die ik in Rozendaal aankwam is er de

Leopoldine Konstantin,
de groote Duitsche tooneelspeelster, komt volgende maand in ons land om met een eigen gezelschap, oud-leden van het Reinhardt-theater te Berlijn, een tournée te maken, door de Hollandsche Concert-Directie Dr. G. de Koos gearrangeerd. Leopoldine Konstantin wordt de Duitsche Sarah Bernhardt genoemd?

Illustratie uit *Het Leven* van 1 november 1921 (foto: UB, Amsterdam) (afb. 6)

> indirecte oorzaak van. Daar kocht ik ‘Het Leven’ en dat heeft mij aangedaan. Jij die mij verwijt dat ik gesloten ben, kijk nu eens aan, ik beken 't je, nu mijn liefde pas 22 uren oud is, en ik stuur je 't portret er bij, maar je moet 't eerlijk terugzenden, want 't is een zwaar ding om van te scheiden. Is zij niet prachtig [...] ik kan er mijn oogen niet van afhouden, en ik zou het bijna Faust naroepen ‘a moi satan’ en mijn ziel verkoopen.[28]

Het bewuste portret was dat van een

actrice, Leopoldine Konstantin [afb.6]. ‘Knip je ook wel eens portretjes uit omdat ze je boeien, dan maak je in gedachte de menschen levend, en worden zij zóó levend dat ze je vervullen, en later vind je het ergens slingeren, en zijn ze niets meer dan een papiertje’, schreef hij in dezelfde brief. Het uiterlijk van Leopoldine Konstantin heeft weinig weg van dat van Henriette Roland Holst (iets meer van dat van Ina Santhagens Waller). Roland Holst gaf er wel eens meer blijk van dat hij de magere hoekigheid van zijn vrouw niet prefereerde. ‘Hoe doe je dat dikkert, vertel eens wat je eet dat je zoo corpulent bent, misschien dat Jet 't dikker worden van jou kan leren,’ schreef hij later eens aan Mies Elout-Drabbe, na herhaalde klachten over Henriettes geestelijke en lichamelijke constitutie.[29]

In 1922 schreef hij haar nog eens dat hij een afbeelding bij zich droeg, ditmaal als tegenwicht tegen contemporaine kunst die hem niet beviel: ‘Ik troost mij met 't portret van Puvis, dat is toch gemaakt terwijl wij leefden, 't is troost dat te zien, en ik draag de prentbriefkaart in mijn zak om er telkens naar te kijken’.[30]

Dit ‘portret van Puvis’ was het portret van de vriendin van Puvis de Chavannes en latere vrouw, prinses Marie Cantacuzène [afb.7]. Roland Holst heeft diverse uitvoerige publicaties over Puvis de Chavannes geschreven waarin hij het ‘onvergelijkelijk schoone portret van de prinses’ een ereplaats gaf. In zijn stuk ‘Portretten van M. de Klerk’ uit 1924 had Roland Holst geformuleerd wat voor hem het volmaakte portret was: een portret waarin ‘... het wezen van een mensch en de gemoedsuitleving van den kunstenaar tot één vasten vorm worden verstild, en de schoonheid twee krachten verbindt, hun beider geheimzinnig wezen vastleggend in een monument, dat getuigt van deze zeldzame ontmoeting van twee zielen...’. In hetzelfde jaar schreef hij ook een stuk ter herdenking van Puvis' geboorte, een eeuw geleden. Hierin geeft hij aan het portret van Marie Cantacuzène de kenmerken van dat volmaakte portret:

> ... daar is in de latere eeuwen geen beeltenis geschilderd, als kunstwerk zoo zedig en van een zoo verheven eenvoud, met een zoo edele diep ontroerende uitdrukking van niets verwijtende, alles vergevende mildheid, en volmaakte, tot in haar diepste gronden beleden, maar door smart gelouterde sereniteit. Ik ken geen profaan kunstwerk, vrijer van iedere opzettelijkheid en moedwil en zoo aan alle zelfbehagen vreemd. Ik ken geen modern kunstwerk zóó doorgloeid van juist die liefde, die ook den schoonsten iconen eens het leven gaf. Zooals zij tegenover elkaar gestaan hebben, Puvis de Chavannes en Marie Cantacuzène, toen deze beeltenis ontstond, zóó staren alleen twee zielen elkaar na op het einde van hun leven, met die volle berusting en met die volkomen innerlijke beheersching, die alle diepten van het hart reinigt tot den grond.[31]

Zo heeft Richard Roland Holst niet tegenover Henriette gestaan. Terwijl De Klerk haar van voren portretteerde zat hij opzij, en keek haar niet in het gezicht. Marie Cantacuzène en Henriette Roland Holst hebben op hun portretten vrijwel dezelfde houding, maar Marie

Cantacuzène kijkt de portrettist en de toeschouwer aan, terwijl Henriette langs hen heen opzij in de verte staart.

Verwachtingen

In ‘De beeltenis’, dat uiterlijk 1922 geschreven moet zijn, probeert Roland Holst het portret van Henriette in woorden te vertalen, al noemt hij haar naam niet: ‘... Bleek was het stil gelaat, bleek als een verlaten strand, waarop teêr gegrift de fijne rimpels waren, van de eb en van den vloed der aangegolfde en weer teruggezonken verwachtingen.[32] De stilte-vormen waarin zijn portret gevat was zijn hier vervangen door een hoge witte kamer met een klaar grijs herfstlicht.

Even lijkt het of Roland Holst, net als in 1903, zijn slapende vrouw gadeslaat: Het was mij, bij het vóóroverbuigen om scherper nog het verloop te zien van dit verstild verdriet, of ik weer den geur der hyacinten rook overwaaiend tot in der duinen kom, dat zoele voorjaar lang geleden’. In deze beschrijving, vermengd met beelden van een kustlandschap met hyacinthengeur, grijpt Roland Holst terug op beelden uit het jaar van hun kennismaking, 1893. Henriette zou later schrijven, zowel in haar autobiografie als in haar boekje *Kinderjaren en jeugd van R.N. Roland Holst*, hoe in het voorjaar de bollenvelden achter de duinen bij Noordwijk geurden zoals ze nog nooit gegeurd hadden, en hoe ze daar verliefd en gelukkig gelopen hadden.[33]

Iets verder heeft hij het echter over ‘de houding van den tengeren romp, recht opgericht en streng van hoeken’. Ook een ander detail, dat in het getekende portret nauwelijks uitgewerkt is, verdient de aandacht:

P.P. Puvis de Chavannes, portret van Madame M.C. (Marie Cantacuzène), olieverf op doek, 1883 (Musée des Beaux-Arts, Lyon) (afb. 7)

De handen liggen stil nu, deze nederige werkzamen, deze voortgejaagden door den rustelooze geest, zij liggen aangeleund, bescheiden, half verscholen, zij vinden ieder aan ééne zijde der gekruiste armen steun.

> De vingeren bleek, zijn bevend en onrustig, zij gingen den geest nooit leidend vóór, nimmer veroverden zij voor hun heer gebieden, eerder schijnen zij een dubbel-groep van nonnenzusters, die door der gangen doolhof van het tragisch dwingende verstand, hun nederigen arbeid doen, bleek en zelfvergeten, van iedere eerzucht ganschelijk vervreemd.

Het was geen gering verwijt, dat Roland Holst, terecht of onterecht, op deze bedekte manier aan zijn vrouw maakte. Henriette was als het ware getroffen door hetzelfde lot als Ruskin: zij had hersenschimmen nagejaagd en de 'schoone harmonie tusschen gedachte en arbeid' was bij haar verbroken. Henriette had de belofte uit hun jeugd niet ingelost.

Eindnoten:

1 Zie voor de opvattingen van Richard Roland Holst: Lieske Tibbe, *R.N. Roland Holst - Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over Gemeenschapskunst*, Amsterdam/Nijmegen 1994, pp. 45-49, 70-73, 131-132 en 336-337.
2 Selecties hiervan in: A.M. Hammacher, *Geteekende portretten en koppen van R.N. Roland Holst* (Amsterdam/ Antwerpen z.j.), ook verschenen als aflevering van *Beeldende Kunst* 25 (1938) nr. 5; 'Glasschilderingen en koppen van R.N. Roland Holst' in: themanummer *Wendingen* 11 (1930) pp. 6-7
3 Rijksprentenkabinet, Amsterdam, zie: Peter Schatborn, *Het legaat R.N. Roland Holst 868-1938* (Amsterdam 1979), Brochure Rijksprentenkabinet No.XVII, T 15. Zie voor de zomer in Noordwijk: Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, *Kinderjaren en jeugd van R.N. Roland Holst* (Zeist 1940) 108 en Henriëtte Roland Holst, *Het vuur brandde voort. Levens-herinneringen* (Amsterdam 1979), 4e dr., p. 74.
4 Kees Thomassen, 'Verrassende ontdekkingen in de bibliotheek van Henriëtte Roland Holst', in: *Juffrouw Idastraat 11. Huisorgaan van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum 6* (1980) nr.2, 1-3. De overige tekeningen bevinden zich in het Rijksprentenkabinet, zie: Schatborn 1979: T. 16, 29 en 38.
5 Henriëtte en Richard Roland Holst, *Dante Gabriël Rossetti als dichter en schilder 1828-1882* (Haarlem 1898) 'Mannen en Vrouwen van Beteekenis in onze dagen', XXIX, 7, p. 320. Het gedeelte dat door Richard Roland Holst is geschreven is afzonderlijk herdrukt in: R.N. Roland Holst, *In en buiten het tij. Nagelaten beschouwingen en herdenkingen.* Met een woord ten geleide van Henriëtte Roland Holst en van den samensteller A.M. Hammacher (Amsterdam 1940) p. 22-41.
6 R.N. Roland Holst, 'John Ruskin', in: *De Kroniek* 6 (1900) pp. 26-27.
7 Schatborn 1979 o.c. (noot 3), T. 69, 70, 87, 88, 89.
8 Zoals geopperd door Frans van Burkom, 'Puvis de Chavannes. Ste. Geneviève als kind, in gebed', *Jong Holland* 9 (1994) p. 18.
9 Henriëtte Roland Holst 1975, p. 110.
10 Henriëtte Roland Holst, *Herman Gorter*, (Nijmegen 1975, oorspr. uitg. Amsterdam 1933) 48.
11 Dit vertelde zij aan mevr. B. Spaanstra-Polak, die haar sprak in verband met haar proefschrift *Het symbolisme in de Nederlandse schilderkunst 1890-1900* ('s Gravenhage 1953); deze vertelde het weer aan mij.
12 Henriëtte Roland Holst 1975, p. 61. Zie Garmt Stuiveling, 'Kroniek van een hartstochtelijk leven', *Acht over Gorter. Een reeks beschouwingen over poëzie en politiek onder redactie van Garmt Stuiveling*, Amsterdam 1978, 45. Ook bij Herman de Liagre Böhl, *Met al mijn bloed*

heb ik voor u geleefd. Herman Gorter 1864-1927 (Amsterdam 1996) p. 273, onder verwijzing naar Stuiveling.

13 Henriëtte Roland Holst 1975, p. 60-62; De Liagre Böhl 1996, p. 273, noot 33.

14 R.N. Roland Holst, 'Overpeinzingen van een bramenzoeker' [1918], *Overpeinzingen van een bramenzoeker*. Ingeleid door Arthur van Schendel (Arnhem 1924), 2e dr., pp. 15, 20. Volgens De Liagre Böhl 1996, p. 280, maakten Gorter en Roland Holst in 1907 samen een bergtocht.

15 Zie voor de ideeën van Roland Holst over 'stilte-vormen': Tibbe 1994, p. 289-290, 364, en voor de tekeningen van Roland Holst en De Klerk: idem, p. 310-311.

16 Roland Holst: S.243. Pr.II/1, LM 8700; De Klerk: S.243. Pr.V/2, LM 159 (bruikleen Rijksdienst Beeldende Kunst). Deze tekening heeft rechtsonder de opdracht: Aan Rik Holst van De Klerk Zundert 1921.

17 A. Roland Holst, *Briefwisseling met Richard en Henriëtte Roland Holst van der Schalk*. Uitgegeven met inleiding en aantekeningen door Erik Menkveld en Margaretha H. Schenkeveld (Amsterdam 1990), Privédomein nr. 153, 190-227; J. Huizinga, *Briefwisseling. I. 1894-1924*. Red. Léon Hanssen, W.E. Krul en Anton van der Lem (z.pl. 1989) pp. 345-346. Voor de reis naar Rusland zie Henriette Roland Holst 1979, pp. 186-208, en Elsbeth Etty, *Liefde is heel het leven niet. Henriette Roland Holst 1869-1952*, (Amsterdam 1996) pp. 401-408.

18 Huizinga 1989, pp. 345.

19 Huizinga 1989, pp. 349.

20 Brief R.N. Roland Holst aan M. Elout-Drabbe, [Buissche Heide] 24 sept. 1921 (Den Haag, KB, afd. Handschriften, 135 K 28).

21 Zie cat. Reünie op 't Duin. *Mondriaan en tijdgenoten in Zeeland*. Red. Ineke Spaander en Paul van der Velde (Zwolle/Middelburg 1994).

22 Huizinga 1989, p. 346. Voor de correspondentie van Mies Elout-Drabbe met Roland Holst zie: Francisca van Vloten, *Heimwee houdt ons gevangen. Kunstenaarsbrieven aan Mies Elout-Drabbe in Domburg* (Middelburg 1990) Slib-reeks nr.49, pp. 52-91.

23 Brief R.N. Roland Holst aan M. Elout-Drabbe, [Buissche Heide] 1 okt. 1921 (Den Haag, KB, afd. Handschriften, 135 K 28). In deze brief is ook nog sprake van een portret dat De Klerk naar Roland Holst zelf maakte en dat hij niet erg flatteus vond (mij niet bekend) en van fotootjes die De Klerk op de Buissche Heide maakte (waarschijnlijk enkele van de nog bewaard gebleven foto's).

24 Jeroen Schilt/ Jouke van der Werf, *Genootschap Architectura et Amicitia 1885-1990*, Rotterdam 1992, pp. 106-114. Zie verder voor De Klerk: Frans van Burkom, *Michel de Klerk. Bouwmeester en meubelkunstenaar 1884-1923*, Rotterdam 1990; Manfred Bock, Sigrid Johanisse en Vladimir Stiss, *Michel de Klerk 1884-1923. Bouwmeester en tekenaar van de Amsterdamse School* (Rotterdam 1997).

25 R.N. Roland Holst, 'Portretten van M. de Klerk', in: *Wendingen* 6 (1924) nr.7, pp. 3-4.

26 Brief R.N. Roland Holst aan J. Huizinga, [Buissche Heide] 26 sept. 1921: '... De architect de Klerk is hier en teekent een portret van Jet, 't wordt heel goed. Hij zelf is alleraardigst', in: Huizinga 1989, p. 362. Kennelijk schreef hij hierover ook aan Adriaan Roland Holst, getuige diens brief aan R.N. Roland Holst, Bergen 30 sept. 1921: 'Hoe werd 't portret, dat De Klerk van tante maakte?' (in: A. Roland Holst 1990, p. 227.

27 P. Mieras, 'Over het teekenwerk van M. de Klerk', in: *Wendingen* 6 (1924) II, pp. 3-5.

28 Brief R.N. Roland Holst aan M. Elout-Drabbe, z.pl. [Buissche Heide] z.d. [begin nov. 1921]. Roland Holst beschrijft hier zijn terugkeer uit Den Haag, waar hij een lezing gehouden had.

29 Brief R.N. Roland Holst aan M. Elout-Drabbe, [Bloemendaal] 15 juni 1927 (Den Haag, KB, afd. Handschriften, 135 K 28).

30 Brief R.N. Roland Holst aan M. Elout-Drabbe, [Bloemendaal] 16 dec. 1922 (Den Haag, KB, afd. Handschriften, 135 K 28).

31 R.N. Roland Holst, 'Puvis de Chavannes 1824-1924', in: *Elsevier's geïllustreerd maandblad* 34 (1924) dl. II, p. 154 (ook in: id. *Over kunst en kunstenaars. Beschouwingen en herdenkingen. Nieuwe bundel* (Amsterdam 1928) pp. 178-179).

32 R.N. Roland Holst, 'De beeltenis', in: Roland Holst 1924, p. 84-88.

33 Henriëtte Roland Holst 1940, p. 3.

De noot in de biografie. Voor de één een noodzakelijk kwaad dat - bij voorkeur in een apart deel - ongemoeid kan worden gelaten, door de ander beschouwd als de bouwsteen van het onderzoek, dat het lezen van het volledige werk in principe overbodig maakt. Overigens verschilt de functie - en daarmee de verteerbaarheid - die verschillende biografen aan hun notenapparaat toekennen, zodat er noten zijn die alleen een literatuurverwijzing inhouden maar ook waarin een polemisch onderonsje met andere biografen wordt aangegaan.
Als meest ideale annotatiewijze noemde Jan van der Vegt in *Biografie Bulletin* 2/98 het scheiden van de *notes on sources* en de meer lezenswaardige notities, waarbij die laatste als voetnoot worden weergegeven. Op verzoek laten dit maal Gilles Dorleijn en Léon Hanssen hun licht schijnen over de noot, en dan speciaal de noot in de biografie. Zij onderkennen het 'nootprobleem', Dorleijn spreekt zelfs van 'nootmisbruik', en onafhankelijk van elkaar vestigen beiden hun hoop op de - geautomatiseerde - toekomst.

Een simpele kwestie
Gillis Dorleijn

De kwestie van de noot is simpel. Er zijn maar twee partijen die er moeite mee hebben, de schrijver en de lezer. En het probleem van de laatste is weer geheel op conto van de eerste te zetten. De noot is dus vooral een schrijversprobleem. En daarmee een psychisch probleem, en tenslotte een presentatieprobleem. Het probleem voor de schrijver oplossen, kan ik niet. Wel kan ik zeggen waarom het gaat, in het besef waarschijnlijk een open deur in te trappen.

Het nootprobleem is niet specifiek voor de biografie, maar voor alle teksten die een stand van zaken weergeven, zoals studies en verslagen. De schrijver doet beweringen over die stand van zaken en die beweringen moeten worden verantwoord, dat wil zeggen: beargumenteerd en controleerbaar gemaakt.

Argumentatie en controleerbaarheid - precieze criteria daarvoor zijn afhankelijk van het genre dat men beoefent - dienen in de tekst zelf te worden ingebakken. Soms gaat dat niet - dan helpt zelfs de tussenzin niet meer of de ondertussen-bij-de-burenalinea - en grijpt men naar de noot. (Tussen haakjes kan het ook.)

Terzijde: ik ken teksten waarin zes of zeven soorten noten worden gebruikt. Behalve verschillende soorten voet- en eindnoten, zijn er de literatuurverwijzingen in de tekst (tussen haakjes), de 'Aantekeningen' achteraan een hoofdstuk ('voor de schooljaren is voornamelijk gebruikgemaakt van X - zie echter ook Y') en de uit een kleiner corps gezette of anderszins gemarkeerde tekst in de tekst. Subtekst heet zoiets. Spreek uit *soep*tekst en denk aan *minestrone*, want dat krijg je dan vaak.

Terug naar de studies en verslagen. Deze teksten zijn er in soorten. Bijvoorbeeld vakwetenschappelijke tegenover populaire (uiteraard op een glijdende schaal). De behoefte aan precieze verantwoording is groter naarmate een tekst meer tot de eerste soort behoort. Een andere indeling, die ook voor de biografie relevant is: bronnenstudies tegenover syntheses. Een sociaal-economisch proefschrift over de melkvoorziening van de stad Amsterdam 1880-1900 eist preciezere verantwoording dan een populair gedenkboek over DOMO.

Natuurlijk verwachten we van Elsbeth Etty of Jan Fontein, om de twee beste biografen van de laatste jaren te noemen, dat ze hun bronnen verantwoorden. Een citaat, een gegeven, een parafrase van een brief - verantwoorden alsjeblieft, graag - indien van toepassing - met de precieze signatuur; een noot is voor de weergave hiervan het adequate instrument. Maar de Callas-biografie van Arianna Stassinopoulos of de honderd-en-een vie-romancée-achtige biografieën van Henri Troyat hebben een andere gebruikswaarde. Als je geluk hebt noemen dergelijke biografen nog wel de 'feitenbiografieën' die ze hebben gebruikt. Meer hoeft ook niet.

Voorlopige conclusie. Noten in een biografie? Ja, indien deze een wetenschappelijke doelstelling heeft en/of indien zij, voor het eerst of opnieuw, de primaire bronnen exploiteert; en dan geen lange betogende noten met argumentatie, maar alleen compacte verwijzingen naar de bronnen. Nee, (of nauwelijks) bij populaire biografieën en levens-beschrijvingen die een synthese geven van al bestaande bronnenstudies. Er zou een aardig biografie te schrijven zijn over Frederik van Eeden; 250 bladzijden, in het Engels. Daar hoeft maar één noot in, een verwijzing naar Fontein deel I en II. Zo simpel is het toch?

Nootmisbruik en remedies

Ik kan er ook niets aan doen dat biografen en andere schrijvers van studies de noot misbruiken. Arme noot, bedoeld als beknopte referentie aan een bron, hoe word je gemarteld. Volgestopt met detailleringen, nuanceringen, tegenwerpingen, excursies, theoretische discussies, vooruitwijzingen, herhalingen, waarschuwingen, bedenkingen en noem maar op. Ik weet het maar al te goed, want ik lees niet alleen biografieën, maar ik schrijf ook wel eens een studie, met noten. Als misbruiker ken ik het probleem van binnen uit. Terwijl ik toch ook weet dat de noot alleen een bronverwijzing mag bevatten. Maar ik probeer mijn leven beteren.

Is het nootprobleem algemeen, toch knelt het extra bij de biografie. Hoe komt dat? Ik denk omdat de biografie een ongenre is. Een studie zonder selectieve

probleemstelling maar met veel materiaal. Voorouders, peuter- en kleutertijd, schooljaren, puberteit, begin van de carrière, enzovoorts tot en met de dood en dan soms nog het *Nachleben*. Niet iets om je qua vraagstelling over op te winden. Ik raak aan een bekende en vaak besproken problematiek. Er is geen vraag die voor je selecteert. Dan is het moeilijk je materiaal te schiften. Bovendien is een biograaf niets menselijks vreemd: hij of zij heeft jarenlang archieven doorgespit en schoenendozen of floppies gevuld. Zou hij of zij dan niet proberen zoveel mogelijk daarvan in het boek te krijgen? Och, deze anekdote, zij leidt wel af van de verhaallijn, maar ze is zo aardig... (Hoe meer je van iets weet, hoe aardiger alle details zijn. De biograaf is een collectioneur die alle leden van zijn verzameling even liefheeft.) Hier hebben we dan de psychische kwestie. Ik kan alleen maar zeggen, biograaf wees hard voor je zelf. Kill your darlings! Volg een therapie of neem een strenge doch rechtvaardige redacteur.

Uiteindelijk is dit probleem van de schrijver als gezegd een presentatieprobleem. Wie goed schrijft - dat is ook: hecht componeert, helder ordent, creatief vormgeeft - weet te integreren in zijn of haar verhaal, wat bij anderen een overladen noot wordt. Geen *minestrone*, maar een romige *velouté* zonder klontjes. De noot uitbouwen tot tekst en inlijven in de tekst zodat de lezer er geen barst meer van ziet, dat is de kunst. Elsbeth Etty doet het in haar Henriette Roland Holst-biografie op meesterlijke wijze, zonder het strijkijzer al te heet op de plooien te zetten. Daar heb ik grote bewondering voor.

Hoop

Er gloort hoop voor de notenzieke biograaf. Internet. Digitaliseer al je materiaal: teksten, afbeeldingen, geluidsopnamen. Zet je biografie - de tekst van je boek - op het net en verbindt elementen eruit via *hyperlinks* met je materiaal en met je aantekeningen daarbij. De noot wordt van subtekst hoofdtekst als de lezer dat wil. Alles kan even belangrijk worden. De lezer die hiervan duizelt beperkt zich tot de boekversie. Met noten. Waarin alleen bronverwijzingen. Iedereen tevreden.

Gillis Dorleijn is als hoogleraar verbonden aan de vakgroep Moderne Nederlandse Letterkunde van de Rijksuniversiteit Groningen.

Synaptische contacten
door Léon Hanssen

> Een boek geeft zich het snelst prijs in zijn notenapparaat. Dit is daarom een herkenbaar beeld: de nieuwsgierige lezer die zich in de boekwinkel een eerste indruk van een nieuwe of onbekende publicatie vormt door achterin een boek te gaan bladeren. Snuffelen in de annotatie. Het is als het ware de *onderwater*tekst waar het betoog op steunt, in de bewijsvoering, in de stilistiek en wat dies meer zij. En vaak ook snuffelt die nieuwsgierige lezer, vermits zelf een publicist, gedreven door die ene brandende vraag - word ik wel genoemd, sta ik zelf ook onder water? Een glimlach of een pijnlijk samentrekken van de kaken geeft spoedig het antwoord.

Een noot verwijst naar een zegsman, een getuige, een bron die een bepaalde uitspraak legitimeert. Daarom wemelt het in traditionele geesteswetenschappelijke teksten vaak van de noten. Zij scheppen een aura van betrouwbaarheid. Zo heeft uiteindelijk heel de positivistische wetenschapscultuur van de negentiende eeuw, menen althans haar latere critici, zichzelf begraven onder een modderige stroom van annotaties, in de overtuiging de waarheid te dienen en niets dan de waarheid. Maar nog steeds is het notenapparaat de graadmeter bij uitstek van wetenschappelijk succes. Wie het hoogst scoort op de *citation index*, bezet de troon in wetenschapsland.

Een noot bevat ook de uitleg van een raadsel, geeft de oplossing van een probleem in de tekst. In het beste geval gaat het notenapparaat een adembenemend vraag-en-antwoordspel aan met de hoofdtekst. En met andere publicaties waaraan de annotatie refereert, geschriften die zelf weer de onderwatertekst van het notenapparaat vormen. Ooit begon de wereld met één boek en ooit eindigt de wereld in één noot (die vanzelfsprekend, op volstrekt afdoende wijze, naar die eerste tekst verwijst).

De feiten

De biografie is vanwege haar dubieuze positie tussen of boven wetenschap en literatuur typisch een genre waarin bij wijze van spreken elke zin om een noot vraagt. Een leven kan men op talloze manieren opschrijven en uitleggen. De feiten, voor zover aanwezig, zijn manipuleerbaar op de verraderlijkste wijze. Elke uitspraak roept om verificatie. Een eindnoot is, zo gezien, de paraaf die men zich van een andere autoriteit heeft weten te verschaffen. Annoteren is daarom ook autoriteit erkennen en kan bij gulle toepassing het karakter van een (valse) bescheidenheidscultus krijgen. Maar wie veel noten geeft, geeft tegelijkertijd blijk

van onzekerheid en zelfs radeloosheid: men legt het gezag van zijn uitspraken in andermans handen. Uiteindelijk brengt men een boek voort met een waterhoofd (waarmee de beeldspraak onbedoeld honderdtachtig graden is omgedraaid - ofschoon het niet zo'n gekke voorstelling is het notenapparaat als de eigenlijke hoofdtekst te beschouwen). Ik hoorde eens van een ambitieuze historicus die geen artikel laat verschijnen zonder daaraan tenminste honderd noten te plakken. Pas dan krijgt het status en gewicht. Een groot notenapparaat geeft het air van geleerdheid.

Noten hebben zodoende van alles te maken met problemen van wettiging en autoriteit, maar ook met het spel van delegeren en (door)verwijzen en discussiëren (het notenapparaat is de kleine arena waarin vele duels worden beslecht, om zo te zeggen de afdroogplek van de academische werkplaats). Om al die redenen kan ik zelden genoeg krijgen van dit gesystematiseerde spel van macht en onmacht, schoolmeesterachtig genummerd als het is van een tot honderd en vaak ook nog gelardeerd met asterisken en andere symbolen uit de letterbak. Wat mij betreft mag elke biografie vergezeld gaan van een apart deel met uitsluitend annotatie, commentaar, registers enzovoorts (een apart deel is trouwens handig ook), dat men voor hetzelfde geld onaangeroerd in de kast kan laten staan.

Curiositeit

Maar het zal binnen niet al te lange tijd met dit hele notencircus allemaal gedaan zijn. Zoals ook de biografie in de gedaante waarin wij haar thans nog kennen weldra wellicht een curiositeit uit het verleden zal zijn. De levensbeschrijving in haar huidige vorm, waarin de held(in) (wat is het inmiddels een nostalgische term geworden!) op één identiteit, één beeld wordt vastgelegd, kan, als replica van de negentiende-eeuwse realistische roman en opgesierd met verscheidene wetenschapsidealen uit de trommel van het Positivisme (veel feiten, veel noten, veel waarheid), onmogelijk nog veel langer voldoen aan de nieuwe mens- en wereldbeelden die tegenwoordig in de maak zijn. De biografie van de eenentwintigste eeuw zal gekenmerkt worden door interactiviteit, door een absoluut open karakter, door het creatieve raadsel, door het in de vorm ingebouwde element van de verwachting van het onverwachte (niet langer een tragische maar een spelende structuur). Kortom, door een huiveringwekkende levensechtheid.

De tekst - niet langer gepresenteerd in een boek natuurlijk, maar in een multimediale vorm - zal allerlei synaptische contactmogelijkheden kennen, die in hun functioneren nog slechts in de verte vergelijkbaar zijn met het huidige notenapparaat. ‘Klik’ een noot aan en je krijgt het betreffende document haarscherp voor ogen; klik een naam aan en je treedt in een nieuw levensverhaal, je hoort de stemmen en de klanken, ziet de beelden, je schrijdt mee voorwaarts in een steeds wisselende levenswerkelijkheid, waarin je als lezer zelf een beslissende rol speelt. De geschiedenis heeft een open karakter, is een proces van *worden* en niet van zijn, zeggen de historici sedert enige generaties: elke gerealiseerde mogelijkheid had ook anders kunnen lopen en is mede beïnvloed door de mogelijkheden die niet verwerkelijkt zijn. Welnu, die

ternauwernood beheersbare, chaotische dynamiek van determinisme en indeterminisme zal zijn beslag krijgen in een tekst die werkelijker wordt dan de geschiedenis ooit was. De tekst wordt de realiteit zelve, wordt tot een verschrikkelijk concrete hyperfictie. Heel het mechanische karakter dat de noot thans nog bezit, wordt ingeruild voor een hyperactieve associatieve functie waardoor de 'lezer' als het ware de tekst wordt binnen gezogen.

Ergens aan de basis van die superdynamische synaptische structuur zal wellicht nog het 'platte' levensverhaal staan, dat de biograaf, een fossiele figuur uit het tijdperk van het geloof in de (dupliceerbaarheid van de) historie, heeft gereconstrueerd op basis van feiten en kennis, zoals hij reeds eeuwen lang heeft gedaan. Maar bij elke noot, bij elke crux in het relaas, gaan de dobbelstenen rollen en brengen een nieuw verloop, een andere werkelijkheid in het vooruitzicht. Ook de dood, die thans nog als een onafwendbaar fatum over elk levensverhaal regeert, zal voortaan niet méér zijn dan een armzalige voetnoot in een narratio. Al *hetzelfde* van het oorspronkelijke geleefde leven keert weliswaar terug, maar niet langer in de vorm van een duplicaat, doch in de oorspronkelijke vorm van 'hetzelfde': als het verschillende, het vele en het wordende. De noot, nu nog een stom verwijzingsteken, krijgt de functie van het activeren van de historische sensatie; het notenapparaat wordt de verbindende structuur met de verleden werkelijkheid zelf. Elke annotatie zal de belofte in zich dragen van een nieuw onbekend contact. En de lezer, die daarnet nog in de winkel achterin een biografie aan het bladeren was, kan elk moment plotseling verdwenen zijn. Opgeslorpt door een eindnoot.

Léon Hanssen is verbonden aan de Katholieke Universiteit Brabant en werkt aan een biografie van Menno ter Braak.

Wie doet wat

Aanvulling op de lijst van biografen en hun onderwerpen. Deze lijst wordt alleen in het eerste nummer van de jaargang gepubliceerd.

Pauline Micheels: **Bernard van Leer**
Van Breestraat 40
1017 ZR Amsterdam

Pierre Spaninks: **Dr. Ph.C. Visser**
Van Marumstraat 12
1098 RP Amsterdam

Erna Staal: **Miep Diekmann**
Da Guerrestraat 13
2561 OM Den Haag

Hans van Straten:
Willem Frederik Hermans
Stolberglaan 49
3583 XM Utrecht

Thomas Vaessens: **Lucebert**
p/a Universiteit Utrecht
Trans 10
3512 JK Utrecht